مونوگراف
عصمت جاوید
غضنفر اقبال

مونوگراف

عصمت جاوید

غضنفر اقبال

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9 انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

پہلی اشاعت	:	2016
تعداد	:	550
قیمت	:	-/68روپے
سلسلۂ مطبوعات	:	1878

Ismat Javed

By: Ghazanfar Iqbal

ISBN :978-93-5160-111-1

ناشر: ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025 فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر: 26109746
فیکس: 26108159 ای۔میل: ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: سلا سار امیجنگ سسٹمس، C-7/5، لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔110035
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جارہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنگیر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم و کلاسیکی ادب اس تکنیکی تلاطم کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابغہ ادیبوں و شاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تا کہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلمکاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تا کہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشانِ منزل بنا سکیں۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

ڈائرکٹر

فہرست

ابتدائیہ

ڈاکٹر عصمت جاوید، اُردو کے ہمہ دان فن کار تھے۔ انھوں نے اپنی تحریر سے اُردو شعر و ادب کو مالا مال کیا۔ وہ، سخنور، ترجمہ نگار، تنقید نگار، لغت نگار، قواعد داں، ماہر لسانیات اور تحقیق کار تھے۔ عصمت جاوید کی حیات اور ادبی جہات کی تفہیم اور تشریح کے لیے راقم التحریر نے زیر نظر مونوگراف میں ڈاکٹر موصوف کی شخصیت و سوانح پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید، رونق بزم تھے۔ ان کی کتاب عمر کے اوراق سادہ تھے مگر ان سادہ اوراق میں ایک پرکاری تھی جو ہر شخص کو مرحوم کی طرف متوجہ کرتی تھی۔ زمانے نے اُن کی قدر شناسی نہیں کی۔ شہرت گریزی مرحوم کی شخصیت کا ایک حصہ تھی۔ انھوں نے شہرت و ناموری سے بے نیاز ہو کر علمی اور ادبی کارنامے ثابت قدمی سے انجام دیے ہیں۔ جس کی مثال مشکل سے ملے گی۔

مونوگراف میں عصمت جاوید کی تصنیفات اور تالیفات کا جائزہ مختصر سہی مگر اس انداز سے لیا گیا ہے کہ کتاب کے محتویات واضح ہو جائیں۔ عصمت جاوید کا کلام شاعرانہ اور جمالیاتی حسن سے عبارت ہے۔ ان کے نثری اور شعری تراجم شعبہ ترجمہ نگاری میں ایک اضافہ ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں تازگی پیدا کی تھی جس میں مصنف نے مفید مطلب باتیں پیش کی ہیں۔ ڈاکٹر

عصمت جاوید نے بحیثیت لغت نویس قواعد داں اور ماہر لسانیات کا کامیاب ترین کردار ادا کیا تھا۔ باب تحقیق میں مرحوم نے ایک معتبر تحقیق کار کی روشن مثال پیش کی تھی۔

ڈاکٹر عصمت جاوید کی شعری اور نثری تخلیقات سے مترشح ہوتا ہے کہ وہ اُردو ادب کے کمال فن تھے۔ ہوش مند ادیب تھے اُردو ادب میں اپنے معیار اور منصب کے وقار کو جانتے تھے من مانی تعبیرات سے اجتناب کیا تھا اور دلائل وشواہد کے ذریعے اپنے افکار اور اظہار کو پیش کیا۔ عصمت جاوید گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج ہونے کے باوجود عندلیب گلشن نا آفریدہ رہے۔ اپنی تحریروں میں وسعت معنی پیدا کرنے کے لیے انھوں نے بصارت اور بصیرت سے کام لیا۔ ان کی تحریرات شاہ کلید کا درجہ رکھتی ہیں۔

مونوگراف میں عصمت جاوید مرحوم کی تحریروں کا مختلف النوع تخلیقات کا بھی انتخاب کیا گیا ہے۔ راقم التحریر نے زیرنظر مونوگرف میں حتی المقدور مساعی کی ہے وہ عصمت جاوید کی حیات اور ادبی جہات کو باذوق قارئین تک پہنچا سکے۔ مونوگراف کا قاری ہی بتا سکتا ہے کہ کہاں تک کامیابی مل سکی ہے۔

مونوگراف کی اشاعت کے سلسلے میں راقم التحریر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کا ممنون ہے کہ کونسل ایک ایسے فن کار کو اُجالے میں لے آنے کی سعی کر رہی ہے۔ جو ادبی منظر نامے سے اوجھل رہا۔ جس کے کارناموں کو اُردو ادب میں فراموش کیا گیا۔

راقم التحریر عصمت جاوید مرحوم ومغفور کے شاگرد رشید، مثالی معلم اور ادیب الحاج احمد اقبال صاحب (اورنگ آباد) اور عزیز القدر دوست سخنور اور ادیب ڈاکٹر محمد سہیل احمد صاحب کا مشکور اور شاکر ہے کہ دونوں حضرات نے عصمت جاوید کی کتب کی فراہمی اور دیگر معاملات میں جو تعاون پیش کیا وہ بے مثال ہے۔

غضنفر اقبال

عصمت جاوید: شخصیت و سوانح

عصمت جاوید اُن معدودے چند نفوس میں موقر حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے ستائش اور صلے سے بے نیاز ہو کر اپنی ساری زندگی گزار دی۔عصمت جاوید کا خاندان، علم، ادب اور قلم کا پس منظر رکھتا ہے۔اِن کے اجداد مئوناتھ بھنجن اتر پردیش سے 1857 کے ہنگامے کے بعد انگریزوں کے ظلم و ستم اور معاشی بدحالی کے باعث مہاراشٹر کے شہر پونا میں آکر بس گئے۔عصمت جاوید کے افراد خاندان نے انگریزوں کے خلاف عوامی بغاوت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔ان کے پردادا حاجی حسام الدین معاشرے میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے تھے۔وہ ایک سچے محب وطن تھے۔حسام الدین کے چچازاد بھائی مولانا سلطان احمد نے 1857 کی پہلی جنگ آزادی میں عملاً حصہ لیا تھا۔انھوں نے ایک مدرسہ دارالعلوم مئو بھی قائم کیا تھا۔آج یہی مدرسہ اُتر پردیش کی بڑی درس گاہ کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

حاجی حسام الدین کی اولاد، عبدالحفیظ، عبدالغفور، عبدالشکور، حافظ عنایت اللہ، حسن احمد، حافظ عظیم اللہ اور حاجی سلیم اللہ (سلیم پونوی) تھے۔حاجی حسام الدین کے دوسرے فرزند عبدالغفور، عصمت جاوید کے حقیقی دادا تھے اور شعر و ادب کا ذوق رکھتے تھے۔سلیم پونوی، عصمت جاوید کے دادا کے بھائی تھے۔

سلیم پونوی (1953-1898) کا شمار پونا کے اساتذۂ سخن میں ہوتا ہے۔تصوف

سے اُن کوفطری لگاؤ تھا۔انھوں نے حضرت عبدالعزیز اُجینی چشتی سے روحانی فیوض حاصل کیے تھے۔سلیم چشتی نے ایک اخبار''صبح کا ستارہ'' جاری کیا۔''ساغر و مینا'' اِن کا شعری مجموعہ ہے۔ اِن کے کئی شعری گل دستے بھی اشاعت کے مراحل سے گزرے۔''عزیز العصر'' کا خطاب محفل بہار چشت پونا نے عطا کیا۔سلیم پونوی کے مزاج میں زہد وتقویٰ اور شوخی کا عنصر تھا۔یہاں سلیم پونوی کی ایک غزل سے یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

فکر نمود کی نہ کر، آس وجود کی نہ رکھ
کام کو بہتری سمجھ، نام سے بہتری نہیں

عصمت جاوید کے دادا محترم حاجی عبدالغفور، زیادہ پڑھے لکھے آدمی نہیں تھے لیکن صوم وصلوٰۃ کے سختی سے پابند تھے۔قرآن شریف کی تلاوت پابندی سے کیا کرتے تھے۔ان کا ساڑیوں اور رنگ کا کارخانہ ہوا کرتا تھا۔جس میں کئی کاریگر کام کیا کرتے تھے۔انھیں انگریزی میں ٹیلیگرام موصول ہوتے تھے۔جن کا جواب انگریزی میں دینا ہوتا تھا اس لیے وہ کسی کی مدد لیا کرتے تھے اسی بنا پر عبدالغفور مرحوم نے عصمت جاوید کے والد محترم عبدالباقی کو انگریزی اسکول میں داخل کروادیا تھا۔

منشی عبدالباقی (1963-1900) سخت گیر انسان تھے۔انگریزوں کے خلاف دھواں دھار تقاریر کرنے کے جرم میں کئی مرتبہ گرفتاری کا وارنٹ بھی نکلا تھا۔جس کی اطلاع عبدالباقی مرحوم کے برادر محترم عبدالحفیظ کو بروقت ہونے پر انھوں نے بھائی کو خفیہ طور پر بمبئی بھجوادیا اور منروا موویٹون میں ملازمت دلوائی جس سے وہ تادمِ مرگ وابستہ رہے۔وہ اپنے وقت کے مشہور مکالمہ نگار اور منظر نامہ نویس (سینئر رائٹر) تھے۔انھوں نے متعدد فلموں کے مکالمے اور منظر نامے لکھے جن میں سے چند نام یہ ہیں۔

1) خان بہادر
2) پتھروں کا سوداگر
3) اُلٹی گنگا
4) جھانسی کی رانی

5) کندن

6) دن رات

7) شیش محل

شیش محل پر عبدالباقی کو بہترین مکالمہ نویس کا اعزاز بھی ملا تھا۔ منشی عبدالباقی انگریزی اور اُردو کے ساتھ ہی ساتھ مراٹھی فرفر بولتے تھے۔ وہ ہندوستان کو انگریزوں سے نجات دلانے کے لیے تقریریں کیا کرتے تھے۔ اسی لیے وہ ایک اچھے مقرر بھی بن گئے۔ شاعری بھی کیا کرتے تھے۔ اپنے چچا سلیم پونوی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ ان کا ایک شعر دیکھیے۔

وہ رہا کرتا ہے بے خوف ہمیشہ باقی
مائل زلف کو خوف رسن و دار کہاں

عصمت جاوید کی پیدائش 2/اگست 1922 کو پونا میں ہوئی۔ پونا کا قدیم محلہ، قصبہ، جہاں حضرت خواجہ صلاح الدین چشتی علیہ الرحمہ کا روضہ مبارک ہے۔ یہیں پر عصمت جاوید کا خاندان آباد تھا۔ پونا میں اورنگ زیب عالمگیر نے اس علاقہ کا نام کبھی محی آباد رکھا تھا۔ عصمت جاوید کی پیدائش کے وقت اُن کے پردادا حاجی حسام الدین حیات تھے۔ انھوں نے اپنے پڑپوتے کا نام 'عصمت اللہ' تجویز کیا تھا۔ عصمت اللہ آگے چل کر عصمت جاوید' ڈاکٹر آئی بی شیخ' پروفیسر شیخ اور شیخ صاحب کے ناموں سے جانے گئے۔

عصمت جاوید بچپن سے ہی ذہین، متین اور فطین تھے۔ پڑھائی لکھائی کی طرف رغبت دیکھ کر اُن کے والد محترم نے میونسپل اسکول نمبر 13 میں داخل کروادیا تھا۔ اس وقت اسکول میں داخلے کی عمر 6 برس ہوا کرتی تھی۔ عصمت جاوید 5 برس کے تھے ان کی عمر ایک برس بڑھائی گئی اور داخلہ دلوایا گیا۔ اس اسکول سے اُنھوں نے جماعت چوتھی تک کی تعلیم حاصل کی۔ میونسپل اسکول نمبر 10 محلہ گنیش پیٹھ پونا میں داخل کیے گئے۔ اس اسکول میں بھی عصمت جاوید نمایاں رہے۔ اینگلو اُردو ہائی اسکول پونا، اُن کی زندگی میں نشانِ منزل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی اسکول میں اِن کی ذہنی نشوونما، نظم وضبط اور اخلاقی تربیت ہوئی۔ عصمت جاوید اسکول کے امتحانات میں اول آنے والے طلبہ میں شمار ہوتے تھے۔ تاریخ، جغرافیہ، حساب، سائنس، غرض ہر مضمون میں اول آتے

تھے۔اسی لیے اسکول کے تمام اساتذہ کی توجہ کا مرکز بن گئے تھے۔صرف ایک مضمون میں انھیں دوسرا مقام حاصل ہوا تھا وہ اُردو مضمون تھا۔اُردو میں اول مقام پر احمد حسین آئے تھے۔بعد میں یہی احمد حسین،سید اسعد گیلانی بن گیے۔اسعد گیلانی پانچ درجن کتابوں کے مصنف ہیں۔

عصمت جاوید نے 1941 میں میٹرک کا امتحان درجہ اول سے کامیاب کیا تھا۔جون 1941 میں اسماعیل یوسف کالج جوگیشوری ممبئی میں فرسٹ ایئر سائنس میں داخلہ لیا تھا۔اِن کی زندگی میں اسماعیل یوسف کالج کئی لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔یہاں پر اُن کی صلاحیتوں کا مظاہرہ ہوا۔اِسی کالج سے وابستہ اُن کے دلچسپ واقعات بھی ہیں۔

عصمت جاوید انٹر سائنس میں زیر تعلیم تھے۔اِسی وقت گاندھی جی کی Quit India تحریک شروع ہوئی تھی۔اس کے بعد Navy کی مشہور بغاوت بھی ہوئی تھی۔نیوی کی بغاوت کی خبر عصمت جاوید کو اس وقت ملی جب وہ کسی اُردو ڈرامے کی ریہرسل کے سلسلے میں شام کے وقت کالج میں موجود تھے۔وہ گورے سپاہیوں کی گولیوں سے بچ نکلنے میں کامیاب ہو کر صحیح سلامت گھر پہنچ گئے تھے۔

اسماعیل یوسف کالج کے میگزین پامز(PALMS) کے اُردو حصہ کے مدیر عصمت جاوید تھے۔اِن کی طالب علمی کے زمانے میں' پامز' سال میں دو مرتبہ شائع ہوا کرتا تھا۔ایک انتہائی خوب صورت طالبہ حصہ انگریزی کی ایڈیٹر تھی۔ایک دن عصمت جاوید سے پوچھنے لگیں کہ یہ اُردو والے صرف غزلیں اور نظمیں ہی لکھتے ہیں نثر کیوں نہیں لکھتے۔عصمت جاوید نے کہا کہ جب تک کالج میں آپ جیسی ''شاعرگر'' ہستیاں موجود ہوں تو لوگ شاعری نہیں کریں گے تو اور کیا کریں گے۔جب عصمت جاوید نے محترمہ کے سامنے''شاعرگر'' کی تشریح کی تو محترمہ کا چہرہ گل سے گلستان ہو گیا۔

اسماعیل یوسف کالج میں مولانا صلاح الدین احمد مدیر اعلیٰ ادبی دنیا لاہور ایک تقریب میں تشریف لائے تھے۔انھوں نے فن افسانہ کی تاریخ پر پُر مغز مقالہ پڑھا تھا۔صلاح الدین احمد مرحوم نے اپنے مقالے میں احمد ندیم قاسمی کا کہیں ذکر نہیں کیا تو عصمت جاوید نے اُن سے وجہ دریافت کی۔مولانا نے عصمت جاوید کے سوال کا جواب مسکراہٹ سے دیا۔جلسہ ختم ہو گیا۔

عصمت جاوید چونکہ ذہین طالب علم تھے انھوں نے صلاح الدین مرحوم سے کئی سوالات کیے تھے۔ مدیر ادبی دنیا نے اس وقت کہا تھا کہ بمبئی جیسے دور افتادہ مقام پر بھی طلبہ ادب کے بارے میں کافی معلومات رکھتے ہیں۔ اس موقع پر عصمت جاوید نے صلاح الدین احمد سے پوچھا تھا کہ کیا میراجی مسلمان ہیں۔ کیونکہ میراجی اِن دنوں ادبی دنیا کے مدیر معاون ہوا کرتے تھے۔ صلاح الدین احمد نے کہا کہ ہاں میراجی By Birth مسلمان ہیں۔

اِسی کالج کا ہی ایک واقعہ ہے کہ Biology کے پریکٹیکل میں کچھ پتے، کچھ شاخیں، تھوڑی بہت ہڈیاں پلیٹ میں سجا کر رکھی گئیں تھیں۔ ہر پلیٹ پر ایک ایک سوال ٹائپ کر کے چسپاں کر دیا گیا تھا۔ طالب علم جوابی بیاض ہاتھ میں لے کر ہر پلیٹ کے پاس باری باری جاتے اور متعلقہ چیز سے متعلق سوال پڑھ کر بیاض میں جواب تحریر کرتے۔ ایک پلیٹ میں بُھٹا رکھا ہوا تھا۔ سنہری بالوں میں ڈھکا ہوا۔ پلیٹ پر سوال درج تھا، اس کی جنس بتائی جائے؟ صحیح جواب عصمت جاوید کو معلوم نہ تھا۔ انھوں نے مادہ لکھ دیا۔ جب امتحان ختم ہو گیا تو انھوں نے اپنے ساتھی سے پوچھا کہ تم نے بھٹے کی جنس کیا لکھی؟ اس ساتھی نے جواب دیا، 'نر'۔ عصمت جاوید نے پوچھا کیا بھٹا نر ہے؟ اُس ساتھی نے کہا کیوں نہیں لمبی ڈاڑھی نہیں دیکھی اُس کی۔ بعد میں عصمت جاوید کو پتہ چلا کہ 'بھٹا' نر تھا نہ مادہ، بلکہ غیر جنس Neuter۔

ڈراما 'بات کا بتنگڑ' میں عصمت جاوید نے بوڑھے ابا جان کا رول ادا کیا تھا۔ ڈرامے کے بعد چند لڑکے ابا جان ابا جان کہہ کر عصمت جاوید کو چڑانے لگے تھے۔ انھوں نے ایک دن زچ ہو کر ایک لڑکے کو قریب بلایا اور کہا ''مجھے آپ کا ابا جان بننا منظور ہے بشرطیکہ آپ کی امی کو شکایت نہ ہو۔''

ڈراموں میں اداکاری کا شوق عصمت جاوید کو بہت پہلے سے تھا انھوں نے ایک تاریخی ڈرامے میں محمود گاواں کا رول ادا کیا تھا اور اسٹیج پر مرنے کی اداکاری اس خوب صورتی سے کی تھی کہ بعد میں پتہ چلا کہ ناظرین کی آنکھوں میں آنسو آ گئے تھے۔ ایک خوب صورت دوشیزہ نے عصمت جاوید سے کہا کہ 'آپ خوب مرتے ہیں' عصمت جاوید نے برجستہ جواب دیا، جی ہاں صرف اسٹیج پر۔

پروفیسر نجیب اشرف ندوی نے ایک دن کلاس میں ایک لڑکے سے پوچھا 'عصمت' مذکر ہے یا مونث؟ لڑکے نے کہا، مونث، عصمت جاوید کی طرف دیکھ کر فرمایا ہماری کلاس میں تو مذکر ہوا کرتا ہے۔ عصمت جاوید نے فوری جواب دیا۔ تذکیر و تانیث کے بارے میں اُردو کی منطق اُلٹی ہے۔ اُردو میں مردوں کی نشانیاں ڈاڑھی اور مونچھ مونث ہیں اور عورتوں کی چیزیں جوڑا اور ڈوپٹہ مذکر ہیں۔ اس لیے عصمت کا مونث ہونا تعجب خیز نہیں۔

عصمت جاوید کو نکہت شاہ جہان پوری، پروفیسر نجیب اشرف ندوی، ڈاکٹر بذل الرحمٰن اور پروفیسر ابراہیم ڈار جیسے اساتذہ نے بے حد متاثر کیا تھا۔ دورانِ طالب علمی، صلاح الدین احمد، محمد علی جناح اور بہادر یار جنگ نے عصمت جاوید کے دل پر گہرا اثر ڈالا تھا۔

عصمت جاوید نے انٹر سائنس امتحان 1943 میں پاس کیا۔ وہ انجینیر بننا چاہتے تھے لیکن انھیں پونا انجینیرنگ کالج میں داخلہ نہیں مل سکا تھا۔ اس لیے موصوف نے فیکلٹی بدل کر 1947 میں بی اے اُردو آنرز درجہ اول میں پاس کیا اور ایم اے اُردو بھی ا‌لفنسٹن کالج بمبئی سے 1954 میں درجہ اول میں پاس کیا اور 1972 میں مراٹھواڑا یونیورسٹی اورنگ آباد سے ڈاکٹر محمد نعیم الدین کی نگرانی میں ''اُردو میں فارسی کے دخیل الفاظ میں تصرف کا عمل'' کے زیر عنوان ڈاکٹریٹ کیا۔

عصمت جاوید نے علی سردار جعفری کے ادارت میں نکلنے والے ادبی رسالے ''نیا ادب'' کے دفتر میں منیجر کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ اس کے بعد اورینٹل ٹرانسلیٹرس کے انچارج رہے۔ ہندستانی پرچار سبھا کی درخواست پر ہندی پڑھاتے رہے۔ 1958 میں بمبئی پبلک کمیشن کے ذریعہ عصمت جاوید کا انتخاب بحیثیت لکچرر وِدربھ مہاودیہ لیہ امراوتی کے شعبۂ اُردو میں ہوا۔ 1963 میں عصمت جاوید کا تبادلہ امراوتی سے بمبئی ہوگیا۔ بمبئی میں اسماعیل یوسف کالج میں چار برس گزارنے کے بعد عصمت جاوید کا تبادلہ اُن کی مرضی کے خلاف 1967 میں اورنگ آباد دکن میں کردیا گیا۔ عصمت جاوید گورنمنٹ کالج سے 1980 میں بہ حسن خدمات سبکدوش ہوئے۔ ریٹائر ہونے کے بعد عصمت جاوید 1980 تا 1982 تک شولاپور کے سوشل ایسوسی ایشن کالج آف آرٹس اینڈ کامرس میں پرنسپل رہے۔ شعبہ اُردو مراٹھواڑا یونیورسٹی اورنگ

آباد کے عصمت جاوید نگراں پروفیسر ہونے کے علاوہ ریسرچ گائیڈ بھی رہے۔شیواجی یونیورسٹی کولہاپور(مہاراشٹر)میں بھی وہ اُردو ریسرچ گائیڈ رہے۔ان کی نگرانی میں نامور ادیبوں نے پی ایچ ڈی کی تھی۔ان کے اسم گرامی اور موضوعات حسب ذیل ہیں۔

- ترقی پسند افسانہ(1936 تا 1957) — پروفیسر صادق
- اُردو میں خودنوشت سوانح نگاری — ڈاکٹر مجید یوسف زئی
- قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری — ڈاکٹر سید سہیل بیابانی
- جوگندر پال:شخصیت اور افسانوی فن — پروفیسر حمید سہروردی

تعلیمی اور نصابی اداروں اور بورڈس سے عصمت جاوید کی گہری وابستگی تھی۔ وہ مہاراشٹر اسٹیٹ بورڈ آف سکینڈری اینڈ ہائر سکینڈری ایجوکیشن پونے اور بال بھارتی پونے کے کنوینر اور صدر نشین رہے۔69-1967 میں انٹر کے لیے اُردو زبان اول کی کتاب تن تنہا ترتیب دی تھی۔اس کتاب کے بارے میں اس وقت کے صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین نے کہا تھا۔

> ''اتنی جامع اور مکمل اُردو کتاب ملک کے طول وعرض میں میں نے اس سے قبل نہیں دیکھی تھی۔''

ہماری رائے میں عصمت جاوید کی درسی اور نصابی خدمات کو بھولنا خودفراموشی کے بعد بھی ممکن نہیں ہے۔

1955 میں عصمت جاوید کا عقدِ نکاح محترمہ منور جہاں سے ہوا تھا۔منور جہاں کی پیدائش ممبئ کی تھی۔انھوں نے اُردو(کلیدی مضمون)اور فارسی(ذیلی مضمون)سے ایم اے کیا تھا۔اِن کے والد محترم سورت اور والدہ بھوپال سے متعلق تھیں۔وہ میمن خاندان کی خاتون تھیں۔انھوں نے گورنمنٹ کالج اورنگ آباد میں کچھ عرصہ تک فارسی پڑھائی تھی۔اپنے عالی قدر شوہر کے علمی،ادبی وتحقیقی کاموں میں محترمہ بھر پور دلچسپی لیتی تھیں۔وہ ادب شناس اور ذمہ دار شریک زندگی تھیں۔انھوں نے عصمت جاوید کے سانحۂ انتقال کے بعد 5 کتابیں شائع

کیں۔اس کام میں عصمت جاوید مرحوم کے شاگرد الحاج احمد اقبال،محترمہ منور جہاں کی ہمیشہ معاونت کرتے رہے۔محترمہ منور جہاں نے اپنے شوہر نامدار کے لیے جو قابلِ تقلید مثال قائم کی ہے اُردو ادب میں ایسی نظیریں مشکل سے ملیں گی۔محترمہ منور جہاں نے ستمبر 2013 میں اورنگ آباد میں انتقال کیا۔

عصمت جاوید کی محترمہ منور جہاں کے بطن سے ایک لڑکا اور دو لڑکیاں ہیں۔لڑکا فیصل شیخ انجنیئر ہے، بہو کا نام کہکشاں ہے۔بڑی لڑکی لیلیٰ بھی انجنیئر ہے وہ سید امتیاز الدین قادری کی زوجہ ہیں۔دوسری لڑکی صنوبر ڈاکٹر جاوید اطہر کی اہلیہ خود ڈاکٹر ہیں۔عصمت جاوید نے اپنی اولاد کی پرورش اور تربیت اعلیٰ اور عمدہ طریقے سے کی تھی۔محترمہ منور جہاں سے نکاح کرنے سے قبل عصمت جاوید نے پونا کی ایک خاتون سے عقدِ مناکحت کیا تھا۔اس کا کہیں کوئی خاص ذکر نہیں ملتا۔یہ بات راز ہی میں ہے۔عصمت جاوید کی کتابِ زندگی اس سلسلے میں خاموش ہے۔

عصمت جاوید کا گھر زبانوں کا مرکز تھا۔وہ،اُردو،ہندی،مراٹھی،انگریزی،فارسی اور عربی پر دست گاہ رکھتے تھے۔اہلیہ محترمہ منور جہاں فارسی کی اُستاد تھیں،فرزند اور دختران انگریزی سے واقف ہیں۔عصمت جاوید نے ادب کے ہر موضوع پر لکھا۔اِن کی حیات میں 19 کتابیں شائع ہوئیں۔بعد از مرگ اُن کی اہلیہ محترمہ نے 5 کتابوں کی اشاعت کی تھی۔فہرستِ کتب حسبِ ذیل ہے۔

1۔فکر پیا
2۔لسانیاتی جائزے
3۔ادبی تنقید
4۔قلبِ ماہیت
5۔وجدان
6۔تاش کا گھر
7۔نئی اُردو قواعد

8۔ اُردو پر فارسی کے لسانی اثرات

9۔ عکس اسرارِ خودی

10۔ مراٹھی آموز

11۔ گلبانگ خیام

12۔ عکس رموزِ بے خودی

13۔ اکیلا درخت

14۔ عکس لالہ طور

15۔ قفس رنگ

16۔ بیاں اپنا اپنا

17۔ ارمغانِ حجاز کا ایک باب حضور رسالت ﷺ

18۔ تلفظ نما اُردو لغت

19۔ منتخبات عصمت جاوید

20۔ زبانِ اورنگ آبادی

21۔ مقالات عصمت جاوید

22۔ Tulip of Sinai (عکس لالہ طور)

23۔ تمہید مطالعہ ادب

24۔ باقیات عصمت جاوید

عصمت جاوید کی زندگی میں ہی شیخ ابراہیم خیال فتح پوری نے عصمت جاوید شخص، شاعر اور نقاد کتاب تحریر کی اور ڈاکٹر خواجہ خالد مہذب نے عصمت جاوید شخصیت اور ادبی کارنامے پر ڈاکٹریٹ کیا تھا۔ عصمت جاوید کی رحلت کے بعد نذیر فتح پوری نے عصمت جاوید شیخ پر ایک کتاب مرتب کی اور محترمہ واجدہ تبسم اور ڈاکٹر یوسف خان نے تحقیقی مقالے لکھے۔

عصمت جاوید کا ادبی کام کئی اعزازات کا مستحق تھا مگر اُن کو علاقائی سطح کے اعزازات مہاراشٹر ساہتیہ سان پتر، مہاراشٹر اُردو اکادمی ریاستی ایوارڈ، اُردو مراٹھی خدمات، پونے فیسٹیول

کمیٹی ادبی ایوارڈ، مجلس عہد ساز اقبال اکیڈمی اورنگ آباد سے نوازا جاچکا تھا۔ عصمت جاوید کی وفات کے بعد ادارہ ادب اسلامی ہند مہاراشٹر نے 2008 سے ڈاکٹر عصمت جاوید ادبی اعزاز سے کسی نہ کسی ادیب وشاعر کو نوازا جاتا ہے۔ یہ کیا کم اعزاز ہے کہ موت کے بعد اُس ادیب کے نام سے اعزاز دیا جائے جس نے اپنی عمر عزیز ادب میں بسر کی ہو۔

ڈاکٹر عصمت جاوید غیر معمولی ذہانت اور بے پناہ خداداد صلاحیتوں کے مالک تھے۔ اگر چہ وہ عزلت نشین رہے مگر ان کے دوستوں اور واقف کاروں کا ایک حلقہ تھا۔ وہ سماجی رابطوں پر ایقان رکھتے تھے۔

ابراہیم خیال فتح پوری ڈاکٹر صاحب کے بچپن کے ساتھی تھے۔ انھوں نے علامہ اقبال کے قطعات کا اُردو روپ بھی دیا تھا۔ ابراہیم خیال ملک سے باہر ملازمت کے سلسلے میں رہے اس لیے ان کی تحریریں شائع نہیں ہوسکیں۔ البتہ انھوں نے عصمت جاوید پر کتاب لکھی تھی۔ ابراہیم خیال کے بارے میں عصمت جاوید کا خیال تھا کہ وہ اُن کے ادبی سرمایے کے حافظ بھی ہیں اور محافظ بھی۔

سید اسعد گیلانی عصمت جاوید کے اسکول کے دوست تھے۔ دونوں کی گہری دوستی تھی۔ دونوں ایک دوسرے کے ہم راز، ہم دم اور دم ساز تھے۔ اسعد گیلانی کی ایما پر ہی عصمت جاوید کی کتاب 'گلبانگ خیام' پہلی بار پاکستان سے شائع ہوئی بعد اس کی اشاعت ہندوستان میں بھی ہوئی۔

بشیر احمد انصاری عصمت جاوید کے ہم خیال اور ہم مذاق دوستوں میں شمار ہوتے ہیں۔ بشیر انصاری کی خواہش پر ہی عصمت جاوید نے دو کتابیں 'مراٹھی آموز' اور 'تاش کا گھر' تحریر کی تھی۔ بشیر انصاری نے ڈاکٹر موصوف سے کہا 1955 میں اینگلو اُردو اسکول لائبریری سے نکہت صاحب کی کتاب 'موازنہ صلیب وہلال' پڑھی تھی۔ ڈاکٹر صاحب نے بشیر صاحب کو جواب دیا کہ نکہت صاحب نے 'معرکہ صلیب وہلال' لکھی تھی۔ 'موازنہ صلیب وہلال' نہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنی کتاب 'گلبانگ خیام' کا انتساب نکہت شاہ جہان پوری مرحوم کے نام کیا تھا۔ 'تہذیبی نقوش' اور 'پھول رانی' کے مصنف بشیر احمد انصاری نے ڈاکٹر عصمت جاوید کی لغت 'تلفظ نما اُردو لغت' اُن

کے انتقال کے بعد اپنی نگرانی میں شائع کی تھی۔

پروفیسر غلام دستگیر شہاب شیخ اور ڈاکٹر امانت دونوں عصمت جاوید کے قریبی احباب تھے۔ دونوں حضرات علم و ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ غلام دستگیر شہاب نے فارسی سے کئی فن پاروں کو اُردو میں منتقل کیا۔ ڈاکٹر امانت نے باضابطہ عبدالقادر بیدل پر جامع کتاب تحریر کی تھی۔

سکندر علی وجد سکریٹریٹ میں کسی اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ عصمت جاوید کا تبادلہ اورنگ آباد ہوا تو وہ، وجد صاحب کے یہاں گیے۔ سکندر علی وجد نے اِظہارِ مسرت کرتے ہوئے تبادلہ رُکنے کے بجائے اورنگ آباد جانے کی عصمت جاوید سے خواہش کی تھی۔ سکندر علی وجد سے عصمت جاوید کے تعلقات گہرے سے گہرے ہو گئے جو مرتے دم تک باقی رہے۔ 'شاعر جمالیات: سکندر علی وجد' کے زیر عنوان ڈاکٹر عصمت جاوید نے ایک مضمون بھی لکھا تھا۔

عبدالرحمٰن محسن انصاری، عصمت جاوید کے لڑکپن کے احباب میں سے تھے۔ وہ عصمت جاوید اسعد گیلانی، ابراہیم خیال اور عبدالکریم شیخ روزانہ ملاقاتیں کرتے تھے۔ کسی ہوٹل میں بیٹھ کر ادب اور شعر و سخن کی باتیں ہوا کرتی تھی۔ تفریح کیا کرتے تھے۔ عبدالرحمٰن محسن انصاری شاعر تھے۔ ان کے مجموعہ کلام 'رگِ جاں' کا دیباچہ عصمت جاوید نے لکھا تھا۔

عصمت جاوید رحم دل اور شگفتہ مزاج انسان تھے۔ اپنے احباب اور شاگردوں کے ساتھ حسنِ سلوک سے ہمیشہ پیش آتے تھے۔ اِن کے خاص الخاص شاگردوں میں پروفیسر حمید سہروردی، پروفیسر صادق، ڈاکٹر رعنا حیدری، پروفیسر شاہ حسین نہری، الحاج احمد اقبال، ڈاکٹر سہیل بیابانی، جناب اِقبال بلگرامی، جناب معروف حسین نقوی، ڈاکٹر مسرت فردوس، جناب محمد اشفاق احمد، جناب الیاس احمد خان، محترمہ وہاج النساء، جناب عبدالحلیم صدیقی محترمہ زاہدہ سلطانہ، جناب سید اسد اللہ وغیرہم کا شمار ہوتا ہے۔

پروفیسر حمید سہروردی عصمت جاوید کے ہمراہ بال بھارتی کی کئی کمیٹیوں میں شریک رہے۔ انھوں نے اپنی تنقیدی کتاب 'بین السطور' کا انتساب استاذی محترم عصمت جاوید کے نام معنون کیا ہے۔ بال بھارتی کے زیر اہتمام کہانیوں کی تعلیم بالغان کے لیے کتاب 'بکری کا بچہ' کے عنوان سے اشاعت پذیر ہوئی تھی۔ جس میں پروفیسر حمید سہروردی کی کہانی 'تلاش' شامل تھی۔

پروفیسر صادق نظم کی معتبر آواز ہیں ۔ایک تجریدی آرٹسٹ بھی ہیں۔ جب پروفیسر صادق دہلی اُردو اکادمی دہلی کے سکریٹر تھے اس وقت وہ ماہ نامہ ایوانِ اُردو کے مدیر اعلیٰ بھی ہوا کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے استاد محترم عصمت جاوید کی تحریروں کو اہتمام سے شائع کیا اور 'نئی اُردو قواعد' پر مضمون لکھا جو پروفیسر موصوف کی کتاب 'ادب کے سروکار' میں شامل ہے۔

پروفیسر شاہ حسین نہری، عصمت جاوید کے شاگرد رشید ہیں۔ پروفیسر نہری شعبہ رباعی کا مقبول ترین نام ہیں۔ انھوں نے اپنے اُستاذی محترم کے لیے رباعیاں کہی ہیں۔

وجدان و شعور فکر یکتا عصمت
نقدِ ادبیات میں یکتا عصمت
گہرائی و گیرائی سے پرکھیں تخلیق
اے شاہ! وہ نقاد ہیں اعلیٰ عصمت

ہر شعر ہے مضموں کا اُجالا عصمت
اُسلوبِ شعر بھی نرالا ہے عصمت
تھے شاہِ لسانیات و تنقید اب تک
اب شعر و سخن میں بول بالا عصمت

الحاج احمد اقبال، عصمت جاوید کے اورنگ آباد میں قدم رنجا ہونے کے زمانے سے وفات تک ساتھ میں رہے۔ احمد اقبال، عصمت جاوید کے چہیتے شاگرد ہیں۔ انھوں نے ڈاکٹر صاحب کی رحلت کے بعد 5 کتابیں شائع کرنے میں محترمہ منور جہاں عصمت جاوید کا قدم قدم پر ساتھ دیا۔ اِن کی خدمات قابلِ ستائش ہیں۔ احمد اقبال اپنے استاد محترم کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''طالب علموں سے عصمت جاوید کا سلوک ہمیشہ مشفقانہ اور پدرانہ رہا۔ جب کسی طالب علم میں کوئی جوہر دیکھتے ہیں تو اُسے اُبھارنے سنوارنے اور نکھارنے کی ہمیشہ ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ ان کا سب

سے بڑا محبوب مشغلہ مطالعہ ہے یا پھر کاغذ وقلم۔''

ڈاکٹر مسرت فردوس، ڈاکٹر عصمت جاوید کی شاگردہ ہیں۔ عصمت جاوید پر کئی ایک مضامین تحریر کیے ہیں۔ اپنے مضامین میں اپنے استاد محترم کی خوبیوں اور اچھائیوں کو اُجاگر کیا ہے۔ ڈاکٹر مسرت فردوس نے عصمت جاوید کے تدریس کے بارے میں کچھ اس طرح سے کہا ہے:

> ''بحیثیت اُستاد عصمت جاوید کی خوبیوں کو وہی جان سکتا ہے جس نے کلاس روم میں بیٹھ کر اُن سے پڑھا ہے یا پڑھاتے ہوئے دیکھا ہے وہ پڑھائے جانے والے موضوع کی تمام باریکیوں اور اُس کی تہہ تک پہنچ کر مکمل واقفیت طلبہ تک پہنچاتے تھے۔ ایسا لگتا ہے کہ علم کا ایک خزانہ اُن کے سینے میں پوشیدہ ہے اور وہ تمام کا تمام خزانہ اپنے شاگردوں میں منتقل کر دینا چاہتے ہیں۔ پڑھانے کے دوران وہ اتنا کھو جاتے کہ انھیں اطراف کا ہوش نہیں رہتا اور یہی حال شاگردوں کا تھا۔''

جے پی سعید کا شمار اورنگ آباد دکن کے معروف سخنوروں میں ہوتا ہے۔ جے پی سعید اور عصمت جاوید کے مراسم گہرے تھے۔ عصمت جاوید نے جے پی سعید کے شعری مجموعے 'گلگشت' کا پیش نامہ لکھا تھا اور کہا کرتے تھے کہ 'جے پی سعید اشعار کی چلتی پھرتی ڈکشنری ہیں'۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کی اولین کتاب 'فکر پیا' کی رسم اجرا کے موقع پر جے پی سعید مرحوم کا لکھا ہوا مندرجہ ذیل قطعہ بہت مشہور ہوا تھا۔

ہیں وہ اک انساں عجب سلجھے ہوئے انداز کے
امتحاں سو دے چکے ہیں فکر کی پرواز کے
ذات میں اُن کی ہیں یک جا آدمیت اور علم
مستحق ہیں عصمت اللہ شیخ ہر اعزاز کے

ممتاز تنقید نگار اور منفرد سخنور پروفیسر عتیق اللہ نے اورنگ آباد دکن سے ہی ڈاکٹر محمد نعیم الدین کی نگرانی میں ڈاکٹریٹ کیا تھا۔ حسنِ اتفاق سے ڈاکٹر نعیم الدین، ڈاکٹر عصمت

جاوید کے بھی نگران تھے۔ پروفیسر عتیق اللہ اور ڈاکٹر عصمت جاوید کے دوستانہ مراسم رہے ہیں۔ پروفیسر عتیق اللہ نے اورنگ آباد کو محبت آباد کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ ہے۔ ان کی تقریباً 30 کتابیں شائع ہو چکی تھی۔ پروفیسر عتیق اللہ نے حال ہی میں 'تنقید کی جمالیات' کے عنوان سے دس جلدوں میں فن تنقید پر معرکہ آرا مقالے ترتیب و تدوین کیے ہیں۔ 'تنقید کی جمالیات' میں شامل ہر مقالہ دستاویز سے کم نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ کتاب کے مرتب پروفیسر عتیق اللہ جیسے فن شناس اور ماہر نقد و نظر ہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید مرحوم کے تین مقالے 'تنقید کی جمالیات' کی زینت ہیں۔ 7 رفروری 1999 کو ڈاکٹر عصمت جاوید کے شعری مجموعے 'اکیلا درخت' کی رسم اجرا 'نظریہ شاعری کی قد آور شخصیت قاضی سلیم نے انجام دی تھی۔ مولوی اختر الزماں نے اس اجلاس کی صدارت کی تھی۔ جے پی سعید ،بشیر فتح پوری، احمد اقبال، ڈاکٹر محمود صدیقی وغیرہ کے علاوہ اورنگ آباد دکن کی معزز ین شہر نے شرکت کی تھی۔ راقم الحروف کو اس اجلاس میں اپنے قریبی ساتھی ڈاکٹر سہیل احمد کے ساتھ شریک ہونے کا موقع ملا تھا۔

صحافی و ادیب رشید انصاری نے ڈاکٹر عصمت جاوید اور اُن کی بیگم منور جہاں کے انٹرویوز لیے تھے۔ عصمت جاوید کے انتقال پُر ملال کے بعد رشید انصاری نے ایک ماہ نامہ شاعر ممبئی دسمبر 2002 میں شائع کیا تھا۔ شاعر کے سرورق پر عصمت جاوید کی تصویر بھی شائع کی گئی تھی۔ رشید انصاری نے عصمت جاوید کو خراج پیش کرتے ہوئے یہ انکشاف کیا تھا:

> ''بعض مسائل پر عصمت جاوید نے شمس الرحمٰن فاروقی سے زبردست اختلاف کیا تھا اور فاروقی صاحب کے اکثر دعوے مضحکہ خیز، بے معنی اور نیم پختہ بتائے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کو ایک گروہ کی تائید حاصل تھی اور عصمت جاوید یکہ و تنہا تھے اس لیے نقار خانے میں طوطی کی آواز بھلا کون سنتا؟ اگر عصمت جاوید بھی روشِ زمانہ کے مطابق اپنا کوئی گروپ یا لابی قائم کرتے، ذرائع ابلاغ کی مدد حاصل کرتے تو ان کی بات پر توجہ دی جاتی۔''

اشفاق احمد، مرکزی جماعت اسلامی ہند کی درسی کتابوں کی تدوین وتسوید کے نگران ہیں۔ وہ عصمت جاوید کے شاگرد ہیں اِن کی وساطت سے ہی عصمت جاوید کی کتابیں جماعتِ اسلامی ہند کے زیرِ اہتمام زیورِ طباعت سے آراستہ ہوئیں۔ اشفاق احمد نے ہی عصمت جاوید کے عزیز دوست ڈاکٹر سید اسعد گیلانی سے تجدیدِ ملاقات کروائی تھی۔ اس سلسلے میں عصمت جاوید نے کہیں لکھا ہے:

''اشفاق احمد درسی کمیٹی کا مجھے صدر بنا کر ضعف العمری میں مجھ سے کام لیتے رہتے ہیں۔ حق شاگردی ادا کرنے کا یہ انوکھا طریقہ ہے۔ وہ جماعت کے کسی کانفرنس کے سلسلے میں لاہور گئے ہوئے تھے جب اِن کی ملاقات اسعد گیلانی سے ہوئی تو انھوں نے بطورِ تعارف میری شاگردی کا حوالہ دیا۔ اشفاق احمد صاحب کے سامنے اسعد کی دوستی کا ذکر بارہا کر چکا تھا اسی لیے انھوں نے مجھے درمیان میں رکھا۔ میرا نام سنتے ہی اسعد نے اشفاق صاحب کو گلے لگا لیا۔ دولت خانے پر لے گئے، وہیں ٹھہرایا اور بقول اُن کے بڑی خاطر مدارات کی۔ اشفاق صاحب نے لاہور سے دلی ہوتے اورنگ آباد آکر مجھے اِس ملاقات کی کیفیت سنائی۔ سوکھے دھانوں میں پانی پڑا میرے اور اسعد کے درمیان طویل عرصے کی خاموشی کے بعد خط وکتابت کا دوبارہ آغاز ہوا۔''

راقم التحریر نے 'پروفیسر حمید سہروردی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ' کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی۔ یہ کتاب عصمت جاوید اور قاضی سلیم کی یاد میں شائع کی گئی تھی۔ مذکورہ کتاب میں اولین تجزیہ عصمت جاوید کا ہی ہے جو انھوں نے پروفیسر حمید سہروردی کے افسانے 'کالے گلاب' کا تجزیہ آکاشوانی اورنگ آباد کے لیے کیا تھا۔ ڈاکٹر سحر سعیدی اور احسن یوسف زئی مرحوم کی کتابوں کے رسم اجرا عصمت جاوید نے انجام دیں تھیں۔

عصمت جاوید کو بعد از مرگ بھی اُن کے احباب اور شاگرد یاد کرتے رہتے ہیں۔ کیونکہ عصمت جاوید کی وابستگی اور مراسم بے لوث، بے ضرر اور مخلصانہ طور پر لائق توصیف

تھے۔

عصمت جاوید نے اپنی شخصیت کے سلسلے میں کسی بڑی شخصیت کو بیساکھی کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ اپنی راہ خود تلاش کرنے کی مساعی کی اور اپنی دنیا آپ بناتے رہے۔ بھیڑ بھاڑ سے دور رہنے کے باوجود وہ ہجوم میں ایک چہرہ تھے۔ ابتدائی زندگی میں اشتراکیت اور الحاد سے متاثر رہے مگر عمر کے آخری پڑاؤ پر صاحبِ ریش ہونے کے علاوہ پابند صوم وصلوٰۃ ہو گئے تھے۔ حج کی سعادت مع اہلیہ محترمہ حاصل کی تھی۔ اُن کی اہلیہ محترمہ نکاح سے قبل ہی حج کی سعادت حاصل کر چکی تھیں۔

عصمت جاوید ایک دل نواز شخصیت کے مالک تھے۔ مغربی معاشرت کا اثر بھی اُن کی شخصیت پر رہا مشرقیت بعد میں آئی۔ خانہ نشین رہنے والے عصمت جاوید نیک طینت، سلیقہ مند اور کھرے انسان تھے۔ انتہائی کم گو تھے۔ راقم الحروف نے بھی اُن سے ملاقاتیں کی تھیں۔ راقم نے محسوس کیا کہ عصمت جاوید علم دوستی، سنجیدہ مزاجی، بے نیازی اور شہرت گریزی سے دور رہنے والی ہستی ہیں۔ انھوں نے علم و ہنر کے شہر اورنگ آباد کو اپنا وطن ثانی بنالیا۔ یہاں کے ماحول کو علم، ادب اور ثقافت میں تبدیل کرنے کی بھرپور مساعی کی تھی۔ بردباری، حلم، مشفقانہ سلوک ان میں بدرجہ اتم موجود تھا۔ صبر وقناعت اور توکل کو کبھی بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اپنے صبا رفتار قلم سے اُردو ادب میں دھاک بٹھا دی۔ ان کی ادبی خدمات کی قدر پیائی نہ ہونے کے باوجود بھی انھوں نے اپنی تحریرات سے سب کو متاثر کیا۔

حیات کا ایک حصہ 'پھول بن' میں گذرا۔ عمر کے آخری حصہ میں نئے گھر 'المعوز' میں رہے۔ خون کے سرطان کی وجہ سے علیل رہنے کے بعد 19 راگست 2002 کی صبح 10 بجے دنیائے فانی کو الوداع کہا۔ اسی دن بعد نماز عصر جامع مسجد قبرستان اورنگ آباد دکن میں سپرد خاک کیے گئے۔

عصمت جاوید نے زندگی کی 80 بہاریں دیکھیں۔ شہرت و ناموری کو قریب آنے نہیں دیا۔ شعبۂ ادب کو اپنا خونِ جگر دیا۔ شاعری، ترجمہ، تنقید، تحقیق، تعلیم اور لسانیات کے میدان میں اپنی دانشوری کے نقوش چھوڑے جو آنے والوں کے لیے سنگِ نشاں ثابت ہوں گے۔ عصمت

جاوید مرحوم کے لیے سلیم پونوی کا شعر جیتی جاگتی تصویر بن گیا ہے۔

مدتوں میں نے ہنسایا اسی دنیا کو سلیم
مدتوں روتی رہے گی یہی دنیا مجھ کو

●●

ادبی، تخلیقی، تاریخی تصنیفات و تالیفات کا مختصر جائزہ

عصمت جاوید کثیر التصانیف ادیب تھے۔ اِن کی کتابوں میں تنوع پایا جاتا ہے۔ اِنھوں نے کتابیں مختلف موضوعات پر تحریر کی ہیں۔ عصمت جاوید نے بہت لکھا، بے پناہ لکھا۔ وہ ایسے لکھاڑی تھے جن کی لکھت متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتی ہے۔ عصمت جاوید، شاعر، مترجم، ناقد، محقق، لغت نگار، قواعد داں اور لسانیات کے میدان کے مردِ مجاہد تھے۔ انھوں نے گراں قدر تحریری سرمایہ چھوڑا ہے۔ اِن کی تحریرات میں بے باکی، سچائی اور حقیقت پسندانہ عمل نمایاں ہے۔ یہاں اُن کی کتب کا اجمالی تعارف کروانے کی سعی کی جائے گی۔

فکر پیا:

فکر پیا' عصمت جاوید کی اولین تصنیف ہے۔ جو 1973 میں شائع ہوئی اس میں 8 مقالے تین حصوں میں تقسیم کیے گیے ہیں۔ زبان، شعر و ادب اور تنقید کا احاطہ کرتی یہ کتاب دعوتِ فکر دیتی ہے کہ اس میں شامل مقالوں کا مطالعہ ڈوب کر کیا جائے۔ کتاب کا مقالہ 'اُردو زبان کے ذیلی صوتیے' ایک جامع مقالہ ہے۔ پروفیسر وحید الدین سلیم کی کتاب 'وضع اصطلاحات' کے تناظر میں عصمت جاوید نے یہ مقالہ لکھا ہے۔ اس میں اِنھوں نے لسانی اعتبار سے کئی اصطلاحات

کی بحث استدلال کے ساتھ کی ہے۔ 'فکر پیا' کا مقالہ 'تشبیہ سے علامت تک' خاصے کی چیز ہے۔ یہ مقالہ اپنے اندر کئی جہان رکھتا ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید اس مقالے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''تشبیہ کے مقابلہ میں استعارہ اور استعارے کے مقابلہ میں علامت معنوی حقائق کے پیچیدہ اور وجدانی رشتوں کے اظہار کی زیادہ اہل ہوتی ہیں۔''

کتاب کے دیگر مقالے، انشا، محمد حسین آزاد، غالب اور مومن کے نظامِ فکر وفن کو روشن کرتے ہیں۔ الغرض کتاب 'فکر پیا' ادب اور لسانیات کی تعبیرات پیش کرتی ہے۔

لسانیاتی جائزے:

'لسانیاتی جائزے' ڈاکٹر عصمت جاوید کی دوسری کتاب ہے۔ جس کی اشاعت 1977 میں ہوئی۔ اس کتاب میں 8 مقالوں کے ذریعہ اُردو زبان وادب کے کچھ مسائل کو لسانیات کی کسوٹی پر آنکنے کی سعیِ جمیلہ کی گئی ہے۔ 'اُردو املا کی معیار بندی' کے زیرِ عنوان مقالے میں ڈاکٹر موصوف کہتے ہیں کہ زبان لسانی عادتوں کا مجموعہ ہے اور املا ایک تحریری عادت ہے۔ کتاب کا دوسرا مقالہ 'زبان اُردو: کچھ خوش فہمیاں۔ کچھ غلط فہمیاں' میں چونکانے والی باتیں ملتی ہیں۔ مثلاً

☆ ریختہ دراصل موسیقی کی اصطلاح ہے۔

☆ فارسی گو ترک مسلموں کی آمد اور جدید ہند آریائی زبانوں کے ارتقا کا زمانہ ایک ہے۔

لسانیاتی جائزے کے دیگر مقالے اُردو، پالی، عربی اور سنسکرت زبانوں کی لسانیاتی دنیا کی سیر کرواتے ہیں۔ فاضل مصنف نے انگریزی عروض پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے اور تقابل کیا ہے۔ بہر کیف، لسانیاتی جائزے کئی اہم اور معنی خیز مسائل وموضوعات سے روشناس کرواتی ہے۔

ادبی تنقید

زیرِ نگاہ کتاب ولیم ہنری ہڈسن کی مشہور کتاب 'تمہید مطالعۂ ادب' کے ترجمہ کا ایک باب ہے۔ جو تنقید پر محیط ہے اور جو 1978 میں شائع ہوئی۔ ادبی تنقید کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تنقید کے بارے میں ہڈسن اختلاف رائے کو نہ صرف تسلیم کرتا تھا بلکہ اختلاف کا تجزیہ

کر کے اس کی صحت اور عدم صحت کا معیار بھی مقرر کرتا ہے۔ کتاب کو ڈاکٹر عصمت جاوید نے ہڈسن کے خیالات تنقید کے بارے میں جاننے کے لیے پانچ ابواب، تنقید کے تاریخی پہلو اور ادب کی قدر شناسی کا مسئلہ میں منقسم کیا ہے۔ ہڈسن نے تنقید کے میدان میں احتیاط سے قدم رکھا تھا۔ ڈاکٹر عصمت جاوید ایک مشاق مترجم تھے۔ انھوں نے کتاب کا ترجمہ سلاست اور روانی سے کیا ہے۔ کتاب کے مطالعے سے اصل کا گمان ہوتا ہے۔ ادبی تنقید، عصمت جاوید کی محنت شاقہ کی روشن دلیل ہے۔

قلب ماہیت

فرانز کافکا (1883-1924) کا ناولٹ (METAMORPHOSIS)

قلب ماہیت عالمی ادب کا شاہکار سمجھا جاتا ہے اس کی اشاعت 1978 میں ہوئی۔ کافکا جرمن زبان کا ایک غیر معمولی فکشن رائٹر تھا۔ وہ اپنے والد سے خائف تھا جس کے نتیجے میں وہ نفسیاتی طور پر اپنے باپ سے سرد جنگ میں مبتلا تھا۔ وہ ایک قسم کی ذہنی جنگ تھی۔ کافکا کا پہلا افسانہ فیصلہ (The Judgement) اور ناولٹ 'قلب ماہیت' میں باپ سے ناراض ہونے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس ناولٹ میں حقیقت اور فنطاسیہ کے ذریعے کہانی بنی گئی ہے۔ یہ ایک نوجوان تجارتی سیاح گرگیر ماسا کی کہانی ہے جو ایک صبح خود کو اپنے بستر پر اچانک ایک بڑے کیڑے کے قالب میں بدلا ہوا پاتا ہے۔ جادوئی انداز کی کہانی میں دراصل انسانی رشتوں کا نوحہ بیان ہوا ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید ایک تجربہ کار مترجم تھے۔ 'قلب ماہیت' تخلیقی ترجمہ کی عمدہ مثال ہے۔ مترجم نے قلب ماہیت کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> '' قلب ہیت انسانی قدروں کی انسانیت کا مرثیہ بھی ہے اور صنعتی زندگی کی تہذیبی قدروں پر ایک بھرپور وار بھی۔''

وجدان:

'وجدان' کے دو حصوں میں 8 مقالے ہیں۔ان مقالوں کا تعلق جمالیات سے ہے۔یورپ میں دیکھا جائے تو جمالیات کی طویل تاریخ ہے۔جس نے مغربی تنقید کو تقریباً ڈھائی ہزار برس کی عمر دی تھی۔وجدان کے مقالوں کا راست تعلق جمالیات سے ہے۔انسانی وجود کا مسئلہ، ادب اور نظریہ، کروچے کا نظریہ اظہاریت،فنی فاصلہ اور اسلوب کیا ہے؟۔وجدان کے گراں قدر مقالے ہیں۔'اسلوب کیا ہے؟' میں عصمت جاوید نے کئی سوالوں کو جنم دیا ہے۔وہ اپنی اس تحریر میں کہتے ہیں کہ ہر عہد کی زبان پر وقت کی چھاپ ہوتی ہے اور انسان کی طرح زبان بھی ایک تغیر پذیر عمل ہے۔

'وجدان' کے دوسرے حصہ میں پریم چند، ڈپٹی نذیر احمد اور ڈاکٹر اقبال کے فن پاروں کو مصنف نے اپنی آنکھ سے دیکھتے ہوئے کہا ہے کہ علامہ اقبال نے شعر عجم کی دل آویزی سے صرفِ نظر کرنے کے باوجود اپنے کلام میں کس بل پیدا کیا ہے۔وجدان ڈاکٹر عصمت جاوید کے ذوقِ جمال کا آئینہ دار ہے۔

نئی اُردو قواعد

'نئی اُردو قواعد 1981' ڈاکٹر عصمت جاوید کی فنِ قواعد نویسی میں ایک کارنامہ ہے۔قواعد کی ایجاد کا سہرا دیگر علوم وفنون کی طرح یونان کے سر جاتا ہے۔'نئی اُردو قواعد' دراصل توضیحی قواعد ہے۔جس میں اُردو زبان کی توضیح لسانیات کی روشنی میں کی گئی ہے۔فنِ قواعد نویسی کے سلسلے میں مولوی عبدالحق نے 'اُردو قواعد' لکھی تھی مگر وہ کتاب روایتی انداز کی تھی۔نئی اُردو قواعد میں زبان کے مکتوبی پہلو سے صرفِ نظر کرکے اِس کے گفتاری پہلو کو توجہ کا مرکز بنایا گیا ہے اور 'گردان' کو متروک جانتے ہوئے فعل میں ہونے والی تبدیلیوں کو فارمولوں میں ڈھالا گیا ہے اور بول چال کی زبان پر زیادہ توجہ مرکوز کی گئی ہے۔کتاب کو فاضل مصنف نے 5 حصوں میں تقسیم کیا ہے۔اُردو صوتیے، نحو، جملہ، مشتقات ومرکبات پر احسن انداز سے بحث کی گئی ہے۔'نئی اُردو قواعد' فنِ قواعد نویسی میں ایک گراں قدر کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے۔

اُردو پر فارسی کے لسانی اثرات

ڈاکٹر عصمت جاوید نے ڈاکٹریٹ کے لیے ''اُردو میں فارسی کے دخیل الفاظ میں تصرف کا عمل'' کے زیر عنوان ڈاکٹر محمد نعیم الدین کی نگرانی میں چھ سو صفحات کا مقالہ لکھا تھا۔زیرِ نظر کتاب مذکورہ مقالہ کی تلخیص ہے۔اس کا عنوان بدل کر اُردو پر فارسی کے لسانی اثرات (تصرف کے آئینے میں) کر دیا گیا۔اُردو، جنوبی ایشیا کی سب سے بڑی زندہ زبان ہے۔اس زبان نے فارسی زبان کا جتنا اثر قبول کیا شاید ہی کسی اور زبان کا کیا ہو۔اس کتاب میں فارسی، اُردو اور عربی زبان سے ہی بحث کی ہے۔ادبیات کا کوئی ذکر اس میں نہیں کیا گیا ہے۔کیونکہ فاضل مصنف لسانیات کے ماہر تھے۔اس لیے اُنھوں نے اپنے مقالے کو تینوں زبان کے شعروادب سے دور رکھا ہے۔ڈاکٹر صاحب کی یہ کتاب 8 حصوں کے ذریعے ہماری رہبری کرتی ہے۔زبانوں میں عاریت کا عمل، اُردو میں مفرس عربی و فارسی دخیل الفاظ کا تاریخی پس منظر، اُردو مفرس عربی و فارسی دخیل الفاظ کا تجزیہ لفظی، صوتی تصرف، صرفی ونحوی تصرف اور معنوی تصرف جیسے ذیلی عناوین سے کتاب دو چند ہوگئی ہے۔'اُردو پر فارسی کے لسانی اثرات' دستاویزی قدرو قیمت کی حامل کتاب ہے۔

عکسِ اَسرارِ خودی

عکسِ اَسرارِ خودی 1991، ڈاکٹر علامہ اقبال کی شہرہ آفاق فارسی مثنوی 'اَسرارِ خودی' کا منظوم ترجمہ ہے۔جس کو عصمت جاوید نے شستہ اور بامحاورہ زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ڈاکٹر صاحب کا ترجمہ منظر عام پر آنے سے قبل مثنوی اَسرارِ خودی کے ترجمے عبدالرشید فاضل اور کوکب شادانی، جسٹس ایس اے رحمٰن، حسین مہدی رضوی اور نظیر لدھیانوی نے کیے تھے۔ڈاکٹر عصمت جاوید کا ترجمہ علامہ اقبال کے اشعار مطالب اور مفاہیم کی بہترین منظوم ترجمانی ہے۔انھوں نے ترجمہ نگاری کو آرٹ کے طور پر برتا بھی اور ترجمہ کیے جانے والے فن پارے سے لگاؤ اور انہماک پیدا کرتے ہوئے اس کو جاودانی عطا کی ہے۔'عکسِ اَسرارِ خودی' فنِ ترجمہ نگاری میں سنگِ میل ہے۔

کلبانگِ خیام

بین الاقوامی شہرت کے حامل فارسی شاعر عمر خیام کی رباعیات کو ڈاکٹر عصمت جاوید نے اُردو کا پیرہن عطا کیا ہے جو ہندوستان میں 2007 میں شائع ہوئی اور 1991 میں پاکستان میں عمر خیام(1132-1048) کا نام بعض عربی اور فارسی کتابوں میں الخیامی اور الخیمی بھی ملتا ہے۔خیام کے عہد میں اس کا پیدائشی مقام نیشاپور علوم وفنون کا مرکز تھا۔ فلسفہ اور ریاضیات میں وہ یگانہ تھا۔عمر خیام کو فارسی زبان پر قدرت حاصل تھی وہ ایک ماہر رباعی گو تھا۔اس نے بے شمار رباعیاں کہی ہیں۔رباعی اُردو اور فارسی کی مشترکہ صنفِ سخن ہے۔خیام کے رباعیات کے کئی فارسی کلام کے مجموعے اُردو میں منتقل ہو چکے ہیں۔لیکن ڈاکٹر عصمت جاوید نے رباعیاتِ عمر خیام کو ردیف وار پیش نہیں کیا ہے بلکہ موضوع کے اعتبار سے ترجمہ کیا ہے۔مثلاً توصیفِ شراب وآداب مے نوشی، رجل، دنیا، کوزہ نامہ، امروز، جبر ومشیت، مسلک رندی اور محبوب جیسے موضوعات کو بڑے ہی عرق ریزی سے اُردو روپ دیا ہے۔ترجمہ میں مکھی پہ مکھی مارنے کا عمل نہیں ملتا ہے۔ترجمہ اصل کی نقل محسوس ہوتا ہے۔کلبانگِ خیام کی رباعیاں ایک صدائے جرس کا حکم رکھتی ہیں۔جو عصمت جاوید کے خامہ سے ترجمہ ہوئی ہیں۔اِس لیے ان رباعیات کی معنویت دوبالا ہوگئی ہے۔

مراٹھی آموز

'مراٹھی آموز' اہلِ اُردو کے لیے ہندوستان کی اہم ترین زبان مراٹھی کے زبان وقواعد سے روشناس کرواتی ہے جو 1992 میں شائع ہوئی۔1956 میں لسانی بنیادوں پر ریاستوں کی تقسیم عمل میں آئی تھی۔یکم رمئی 1966 کو ریاست مہاراشٹر میں سرکاری اداروں سے انگریزی کو خارج کرکے مراٹھی کو لازمی قرار دیا گیا۔زبان مراٹھی مہاراشٹر میں اپنے جنم سے ہی اپنے اثرات مرتسم کرنے میں کامیاب ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید نے 'مراٹھی آموز' میں لفظ سازی، لفظیات، مرکب، جملے، مونث،

مذکر،حروف جار،زمانہ ماضی،مفعولی ساخت کے جملے،مستقل فعلی شکل کے جملے کو بطریق احسن پیش کیا ہے۔مراٹھی آموز،اُردو داں طبقہ کے لیے کارآمد اور مفید کتاب ہے۔فاضل مصنف نے کتاب میں لسانی فکر کو اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔یہ کتاب ریاستی اور عالمی زبان کے درمیان ایک پُل کا کام کرتی ہے،جس سے دونوں زبان کے کئی دروا ہوتے ہیں۔'مراٹھی آموز'ڈاکٹر عصمت جاوید کی لائق صد تحسین کاوش ہے۔

عکسِ رموزِ بےخودی

ڈاکٹر اقبال کی معروف زمانہ مثنوی'رموزِ بےخودی' کا اُردو ترجمہ ڈاکٹر عصمت جاوید نے'عکسِ رموزِ بےخودی'(1998)کے عنوان سے کیا ہے۔مثنوی'رموزِ بےخودی'درحقیقت مثنوی'اسرارِ خودی' کی توسیع ہے۔'اسرارخودی' کا موضوع فرد تھا اور'رموز بےخودی' کا موضوع ملتِ اسلامیہ ہے۔مثنوی'رموز بےخودی'میں ملتِ اسلامیہ سے خطاب کرتے ہوئے علامہ اقبال،توحید، رسالت،آفاقیتِ اسلام،وطنیت،اساسِ ملت،قرآنِ حکیم اسلام میں امومت کا مقام متعین کرنے کے بعد مستوراتِ اسلام سے خطاب کرتے ہوئے مثنوی کو تمام کرتے ہیں۔ڈاکٹر عصمت جاوید نے ترجمے میں کمال ہنرمندی سے کام لیتے ہوئے ایک تاثر قائم کرنے کی سعی مشکور کی ہے۔اِن کے اس ترجمہ سے اقبال جیسے عظیم المرتبت کی روح خوش ہوئی ہوگی کہ عصمت جاوید جیسا مترجم اُن کو میسر آیا۔مثنوی'رموز بےخودی'ڈاکٹر عصمت جاوید کے فنِ ترجمہ نگاری کی ایک اعلیٰ وارفع مثال ہے۔

اکیلا درخت

ڈاکٹر عصمت جاوید کی غزلوں کا مجموعہ'اکیلا درخت(1998)' عصری،تہذیبی اور اخلاقی مسائل کا ترجمان ہے۔عہدِ خرابات کی بھرپور عکاسی اکیلا درخت کے ابیات سے مترشح ہے۔عصمت جاوید کی غزل پراُن کے دستخط آسانی سے محسوس کیے جاسکتے ہیں۔انھوں نے بانوے

غزل کے گیسو، دراز کرنے میں کامرانی دکھائی ہے۔ اکیلا درخت کے سخنور کے یہاں فلسفیانہ افکار کی کارفرمائی نمایاں ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

مری بلا سے اگر لاکھ بجلیاں ٹوٹیں
کسی کے لب پہ مچلتی ہوئی دعا ہوں میں

دو گھڑی مل بیٹھنے کی ہمیں فرصت کہاں
شہر میں ملتے ہیں ہم کو آہوئے صحرا بہت

شب فراق میں تیرے وصال کا سورج
چھپا ہوا ہے حصار بدن میں جاں کی طرح

اکیلا درخت اُردو غزل گوئی میں ایک خوش گوار اضافہ ہے۔

عکسِ لالۂ طور

'عکسِ لالۂ طور (اشاعت 2002)' ڈاکٹر علامہ اقبال کے فارسی قطعات 'لالۂ طور' کا اُردو ترجمہ ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ کی چند ایک قطعات کا ترجمہ ڈاکٹر عصمت جاوید کے قریبی ساتھی ابراہیم خیال فتح پوری نے بھی کیا تھا۔ جو کتاب میں کہیں کہیں شامل ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید ترجمے کی فنی باریکیوں سے آشنا تھے۔ اس لیے انھوں نے 'لالۂ طور' کی فارسی قطعات کا خوب صورت ترجمہ اُردو میں کیا ہے۔ رباعی ایسی صنفِ سخن ہے جو یکساں طور پر فارسی اور اُردو میں مقبول ہے۔ عکسِ لالۂ طور کے ترجمے فنِ ترجمہ نگاری کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔

قفسِ رنگ

قفسِ رنگ (اشاعت 2002) میں ڈاکٹر عصمت جاوید کی نظمیہ شاعری محفوظ ہے۔ شاعر نے اپنے اظہار کے لیے پابند نظمیں اور آزاد نظموں کا انتخاب کیا ہے۔ قفسِ رنگ کے منظومات کا رنگ عصرِ حاضر کے سلگتے مسائل سے عبارت ہے جن کا انسانی فطرت سے راست گہرا

تعلق ہے۔ ڈاکٹر موصوف کی چند نظموں کا انداز بیان مبہم ہے اس لیے اس کی تفہیم سے جمالیاتی مسرت حاصل کرنا ممکن نظر نہیں آتا۔ تاہم نظموں کی ایک سے دوسری قرأت کی جائے تو مسرت اور بصیرت حاصل ہو سکتی ہے۔ قفسِ رنگ کے ایک حصے میں 'جگر لخت لخت' کے عنوان سے عصمت جاوید کے قطعات اور رباعیات سے بھی حظ اٹھایا جا سکتا ہے۔ اپنے قطعات اور رباعیوں کو شاعر نے احساسِ عشق، اظہارِ شوق، ملاقاتیں، جوابِ شوق، غمِ دل، آرزوئے وصال، وصال، رخصت، رازِ محبت، جدائی کے دن اور راتیں وغیرہ سے موسوم کیا ہے۔ جس سے صنفِ مذکور میں ندرت پیدا ہو گئی ہے۔

بیاں اپنا اپنا

'بیاں اپنا اپنا (اشاعت 2002)' ڈاکٹر عصمت جاوید کے منظوم تراجم کا کڑا اور بڑا انتخاب ہے۔ اس کتاب میں مختلف زبانوں اور مختلف زمانوں سے حاصل کردہ فن پاروں کے تراجم ملتے ہیں۔ ان تراجم میں رنگارنگی غالب ہے۔ کیونکہ ڈاکٹر صاحب نے جو کلام ترجمہ کے لیے منتخب کیا ہے وہ دنیا کے بہترین دماغوں کی پیداوار ہے۔ حضرت خواجہ معین الدین چشتی، حضرت نظام الدین اولیا، حضرت خواجہ نصیر الدین چراغ دہلوی، حافظ، امیر خسرو، نظیری، اقبال، بھرتری ہری، سریش بھٹ کے کلام جو مختلف زبانوں میں تھے اس کو اُردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ انگریزی ادبیات کے مشاہیر شعرا شکسپئر، ورڈز ورتھ، ایڈگر ایلین پو، تھامس گرے، شیلی، رابرٹ فراسٹ، ملٹن، بائرن، آسکر وائیلڈ کی شاعری کو بڑی ہی باریک بینی اور سلیقہ مندی سے ڈاکٹر عصمت جاوید نے اُردو میں منتقل کر کے اُردو ادب اور فن ترجمہ نگاری پر احسان کیا ہے۔ بیاں اپنا اپنا کے منظوم تراجم بھی ڈاکٹر عصمت جاوید کے فن ترجمہ نگاری سے گہرے لگاؤ پر دال ہیں۔

ارمغانِ حجاز کا ایک باب حضور رسالت ﷺ

علامہ اقبال کی مشہور فارسی نظم 'حضور رسالت ﷺ' کا ترجمہ (اشاعت 2002) ڈاکٹر عصمت جاوید نے قارئین اقبال کے لیے کیا ہے۔ عصمت جاوید بنیادی طور پر شاعر تھے۔ شعری

ترجمے کے لیے مترجم کا شاعر ہونا ناگزیر ہے۔تا کہ ترجمہ میں جمالیاتی حسن پیدا ہو سکے۔زیر نظر کتاب میں شاعرانہ حسن بدرجہ اتم موجود ہے۔حضور رسالتؐ اقبال لاہوری کی ایک شاہ کار نظم ہے۔اس میں 119 بند ہیں۔ہر بند صنف قطعہ میں ہے۔مذکورہ نظم ایک طویل نظم ہونے کے باوجود غزل کے اشعار کی طرح ایک دوسرے سے بے تعلق ہے مگر نظم کا ارتباط برقرار ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید نے ارمغانِ حجاز کے ایک باب حضور رسالتؐ کا منظوم ترجمہ اپنے دیگر تراجم کی طرح سلیس اور بامحاورہ کیا۔یہ کتاب تخلیقی ترجمے کے باب میں چراغ راہ ہے۔

منتخباتِ عصمت جاوید

'منتخباتِ عصمت جاوید (اشاعت 2003)' کو عصمت جاوید نے اپنی حیات ہی میں ترتیب دے کر الحاج احمد اِقبال کو اشاعت کی ذمہ داری دی تھی۔احمد اقبال نے یہ ذمہ داری اپنے مرحوم اُستادِ محترم کی پہلی برسی پر نبھائی۔زیر نظر کتاب میں 12 مقالات ہیں۔اس کتاب میں لسانیات، قواعد اور ولی، حالی، اقبال، اکبر وغیرہ پر مقالے ملتے ہیں۔ظاہر ہے کہ ان مقالوں کے مطالعے سے یہ بات پوری طرح سے کھل کر سامنے آتی ہے کہ عصمت جاوید خوب لکھتے تھے اور پورا حق ادا کرتے تھے۔کتاب کے دو مقالے لسانیات اور ہم اور نئی اُردو قواعد تعارفی مقالے ہیں۔لسانیات کے سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں کہ لسانیات جہاں زبان وادب کے مسائل سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہے وہیں وہ اس سائنسی دور میں زندگی کے مختلف شعبوں میں ہماری رہنمائی بھی کرتی ہے۔دیگر مقالے تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کے ہیں۔جن میں نئی باتیں ہمارے علم کا حصہ بن جاتی ہیں۔نقد واستدراک کی راہیں منتخباتِ عصمت جاوید سے پوری ہوتی ہیں۔اس کا حق ادا ہوتا ہے۔

تلفظ نما اُردو لغت

اُردو میں لغت نویسی اور فرہنگ نویسی کی مستحکم روایت رہی ہے۔ہر عہد میں لغت اور فرہنگ شائع ہوتے رہے ہیں۔ڈاکٹر عصمت جاوید کی 'تلفظ نما اُردو لغت' (اشاعت

2004) اپنی نوعیت کی اولین لغت ہے جس کو سند کا درجہ حاصل ہے۔ عصمت جاوید نے لغت کی تدوین کو پیرانہ سالی میں مکمل کیا تھا۔ یہاں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وہ عمر کے آخری پڑاؤ پر بھی ادب کی خدمت کرتے رہے۔ تلفظ نما اُردو لغت میں اُردو زبان کا صحیح تلفظ اعراب کے ساتھ دیا گیا ہے اور ساتھ میں اُس لفظ کے معنی بھی بتائے گئے ہیں۔ جس سے ذخیرۂ الفاظ میں اِضافہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کی یہ لغت نیا اور اچھوتا کام ہے۔ اس لغت کو اساتذہ اور طلبہ اپنے روزمرۃ میں شامل کریں تو ممکن ہے کہ زبان وبیان میں تبدیلی آجائے۔ مولف نے تلفظ نما اُردو لغت کو ایک انجماد شکن کوشش (Breakthrough) قرار دیا ہے۔ 'تلفظ نما اُردو لغت' فنِ لغت نویسی میں امتیازی شان رکھتی ہے۔

زبان اورنگ آبادی

'زبان اورنگ آبادی (اشاعت 2006)' ڈاکٹر عصمت جاوید کے 19 مقالات کا مجموعہ ہے۔ اس کتاب میں جہاں امیر خسرو، سراج، ابن نشاطی، نصرتی، میر غلام علی آزاد بلگرامی، اصغر گونڈوی، حمایت علی شاعر کے حیات وفن پر مقالے فکرونظر کو اُجالنے کا کام کرتے ہیں۔ وہیں نعت گوئی مثنوی، قومی یکجہتی، اُردو شاعری میں ہندستانیت کے عناصر اپنا گہرا تاثر چھوڑتے ہیں۔ مصنف نعت نگاری کے سلسلے میں فکر انگیز بات کہتے ہوئے گویا ہوتے ہیں:-

> ''نعت کا راستہ بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے جہاں عالمِ جوشِ جنوں میں ارتکابِ شرک کسی صورت میں روا نہیں کیونکہ شرک سے تصورِ توحید کی جڑ کٹتی ہے''۔

ڈاکٹر عصمت جاوید نے ادب کی ہر صنف اور موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور اُس کا حق پوری طرح سے ادا کردیا ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے پوری طرح سے فکر وانظہار کو اُجاگر کیا ہے جس سے ان مقالوں کا مقصد پورا ہوتا ہے۔

مقالاتِ عصمت جاوید

'مقالاتِ عصمت جاوید (اشاعت 2006)' میں 8 مقالے شامل ہیں۔ اقبال، عصمت جاوید کے محبوب شاعر تھے۔ اقبال پر اس کتاب میں 7 مقالے فکر و نظر کو خیرہ کر رہے ہیں۔ مصنف نے اپنے پسندیدہ شاعر کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور اپنا حاصل مطالعہ بڑی ہی خوش اسلوبی سے پیش کیا۔ اقبال کے بعد غالب، حالی، مولانا آزاد، اسعد گیلانی کے علاوہ افسانہ، انشائیہ، صحافت اور اُردو رسم الخط کے تعلق سے وقیع مقالات پڑھنے کا موقع میسر آتا ہے۔ انشائیہ نگاری کے تعلق سے عصمت جاوید کا احساس تھا کہ "اُردو میں انشائیہ نگاری ابھی ایک ہونہار پودا ہے ابھی اسے پھلنا پھولنا ہے۔"

ڈاکٹر عصمت جاوید کا قلم معروضی فکر کا حامل رہا ہے۔ ان کا فن پاروں کو دیکھنے کا انداز علمی اور استدلالی رہا ہے۔ جس میں علمی نثر کا دریا بہتا رہتا ہے۔ بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر عصمت جاوید کما حقہ جانتے تھے۔ اسی لیے ان کے مقالوں میں خیال افروز باتیں غالب انداز میں موجود ہیں جو فکر کو مہمیز عطا کرتی ہیں۔

عکسِ لالۂ طور

'عکس لالۂ طور (اشاعت 2009)' میں علامہ اقبال کی مشہور فارسی قطعات کو عصمت جاوید نے اُردو اور انگریزی لباس دیا ہے۔ عصمت جاوید میں بے پناہ شعری درک تھا۔ وہ ایک اچھے شاعر تھے۔ انھوں نے عکس لالۂ طور میں شعریات سے بھرپور ترجمہ کیا ہے۔ فارسی قطعات کا لطف الگ محسوس ہوتا تو عصمت جاوید کے ترجمہ کا لطف دوبالا آتا ہے۔ ایک خاص بات ان تراجم کی ہے کہ جو بحر فارسی قطعہ کے لیے حضرت اقبال نے منتخب کی تھی وہی اُردو کے لیے مترجم نے منتخب کی ہے۔ 'عکسِ لالۂ طور' میں انگریزی والا حصہ بھی غیر معمولی شاعرانہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس ترجمہ میں مخصوص آہنگ ہے جس کا رنگ انگریزی ادبیات کے قارئین محسوس کر سکتے ہیں۔ 'لالۂ طور' کو فارسی سے اُردو و انگریزی میں منتقل کرنا بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ مگر عصمت جاوید ترجمے پر

کامل دست گاہ رکھتے تھے۔اس لیےاُن کے لیے یہ راستہ آسان ہوگیا تھا۔عکسِ لالۂ طورؔ شعری تراجم میں انمول سوغات ہے۔

تمہید مطالعۂ ادب

ولیم ہنری ہڈسن کی کتاب An Introduction to the Study of Literature ایک وقت میں مشہور ہوئی اور آج بھی مشہور کتاب ہے۔اس کتاب کا ترجمہ ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز پر کیا تھا۔اس کتاب کا ایک باب تنقید پر مبنی تھا۔ پروفیسر ساحل احمد کے ادارے اُردو رائٹرس گلڈ اِلہ آباد سے شائع ہوکر قبول عام ہو چکا ہے۔ کتاب کے بقیہ حصہ کی ان کی اشاعت 2010 میں اہلیہ محترمہ منور جہاں نے کی۔زیر نظر کتاب میں پانچ ابواب ہیں۔ جو مطالعہ ادب کے چند اور گر ،شعروشاعری کا مطالعہ،ناول،ڈراما اور افسانہ کا مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ہڈسن مغربی ادب کی قد آور شخصیت تھا۔عصمت جاوید،اُردو ادب کی عالمانہ سوچ وفکر رکھنے والی ہستی کا نام تھا۔مترجم نے تمہید مطالعۂ ادب کو متاثر کن بنایا ہے جس سے قاری کتاب پڑھنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔یہی خوبی عصمت جاوید کے فن ترجمہ نگاری کا حاصل ہی تو ہے۔

باقیات عصمت جاوید

باقیات عصمت جاوید (اشاعت 2013) میں 29 مقالات اور کافکا کے ایک افسانے کا ترجمہ لیے منظر عام پر آئی ہے۔ان مقالات میں رباعی کے اوزان ،فن لغت نویسی،اصناف سخن،زبانوں کی نوعیتی گروہ بندی،خواجہ احمد عباس،قرۃ العین حیدر،سکندر علی وجد، قاضی سلیم کے علاوہ علامہ اقبال پر سیر حاصل بحث وتمحیص ملتی ہے۔عصمت جاوید نے تعلیم پر بھی مقالے لکھے ہیں۔زیر نگاہ کتاب میں تعلیم پر مقالے سے توجہ انگیز جملہ ملاحظہ کیجیے۔

”تعلیم ایک معاشرتی سرگرمی ہے اور ہر معاشرتی سرگرمی کی طرح وہ معاشرے سے کچھ

تعامل کی مرہونِ منت ہے۔خراب معاشرہ تعلیم کی حقیقی روح کو ختم کرسکتا ہے اور اچھی تعلیم معاشرے کو صحیح رُخ بھی دے سکتی ہے۔''

عصمت جاوید کا تحریروں میں سنجیدہ فکری رویہ تھا اسی لیے انھوں نے استدلالی طرز اظہار کو اپنایا تھا۔ باقیاتِ عصمت جاوید کے مقالوں میں اثر انگیزی ہے۔ جو پڑھنے والے کے لیے علمی وفکری بصیرت وبصارت کا سامان مہیا کرتے ہیں ۔زیر نظر کتاب میں مصنف نے متوازن نقطۂ نظر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ جوان کے عالمانہ انتقاد کی روشن دلیلیں ہیں۔

عصمت جاوید کی دیگر تحریریات:

ڈاکٹر عصمت جاوید نے 1981 میں ''تاش کا گھر'' کے نام سے ایک مختصر سا ناول لکھا تھا۔ جس کو مہاراشٹر اسٹیٹ انسٹی ٹیوٹ آف اڈلٹ ایجوکیشن اورنگ آباد نے اہتمام سے شائع کیا تھا۔ اس ناول کا موضوع تعلیم بالغان تھا۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے دلنشین اور دلچسپ انداز میں تعلیم اور بالغان کی تعلیم کو لے کر یہ ناول لکھا تھا جس کو اس کی اشاعت کے بعد کافی پذیرائی ملی تھی۔

ڈاکٹر عصمت جاوید نے کسی زمانے میں افسانے بھی لکھے تھے جو اُن کے اسکول اور کالج کے میگزینس میں شائع ہوئے تھے۔ آج صرف ان افسانوں کا ذکر ملتا ہے۔ وہ افسانے مندرجہ ذیل تھے۔

(1) کلاس فیلو (2) کاغذ کے پرزے
(3) میں آگئی ہوں (4) بے غیرت کہیں کا
(5) منجمد سائے (6) بکری کا بچہ
(7) لاوا

عصمت جاوید نے مرزا جنگی، ہرفن مولا اور دو بھائی کے عنوان سے ڈرامے بھی لکھے تھے جس کو کئی بار اسٹیج بھی کیا گیا تھا۔ انھوں نے بارہ موضوعاتی فیلی فیچر لکھے جو نشر ہو چکے تھے۔ ایک ریڈیائی فیچر ''ہوتا ہے شب و روز تماشہ میرے آگے'' کے نام سے لکھا تھا۔

ڈاکٹر عصمت جاوید نے سیکڑوں ادیبوں اور شاعروں کی کتابوں کے پیش لفظ اور چند ایک کتابوں پر تبصرے بھی لکھے ہیں۔ وہ اُردو ادب کے عالم بے بدل تھے۔ ان کی کتابوں کے مطالعوں سے مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے پرورشِ لوح و قلم کو ایمان داری، سچائی اور صداقت عطا کی تھی۔ ان کی تحریرات معلومات افزا، لائق مطالعہ اور دقیقہ رسی کا عمدہ نمونہ ہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید کی ادبی خدمات کو ہمیشہ قدر اور احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہے گا۔

تنقیدی محاکمہ

ناقد و محقق

ڈاکٹر عصمت جاوید صاحب نظر ناقد و محقق تھے۔ انھوں نے خوب لکھا اور اپنی تنقیدی و تحقیقی نگارشات سے متاثر کیا۔ عصمت جاوید کی تحریرات لسانیاتی، اسلوبیاتی اور جمالیاتی تنقید کی نمائندگی کرتی ہیں۔ لسانی و اسلوبیاتی تنقید کا مقبول ترین رجحان بین الاقوامی سطح پر رہا ہے۔ اسلوبیات کا رشتہ لسانیات سے ہے۔ لسانیات میں زبان کی چار خاص سطحوں کو اہمیت دی جاتی ہے۔

1) صوتیات [Phonology]

2) لفظیات [Morphology]

3) نحویات [Syntex]

4) معنویات [Semantics]

اس تنقید کا مقصد یہی ہے کہ فن پارے کے لسانی نظام اور عصری زبان سے موازنہ ہو اور عام قارئین تک فن پارہ کی رسائی ممکن ہو سکے۔ یہ تنقید دراصل مغربی مفکر ملارمے کے مقولے Poetry is not written with Ideas but with words پر سنجیدگی سے توجہ دیتی ہے۔

پروفیسر مسعود حسن خان، ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ، پروفیسر مغنی تبسم اور ڈاکٹر عصمت جاوید اسلوبیاتی ولسانیاتی تنقید کے اساطین ہیں۔ڈاکٹر عصمت جاوید کی ادبی تنقید اور خدمات کا اعتراف سلیم شہزاد نے اِن الفاظ میں کیا ہے:۔

> ''لسانی تحقیق کے میدان میں دکن کی خاک سے اُٹھنے والے ماہرین میں ڈاکٹر عصمت جاوید کی انفرادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کہنا بے جا نہیں کہ علم لسانیات کے نو دریافتہ خطے میں موصوف کی گراں بہا تحقیقی تصنیفات انھیں نہ صرف اورنگ آباد دکن بلکہ برصغیر ہند وپاک کے چند گنے چنے ماہرین میں ایک نمایاں شخصیت کی طرح سامنے لاتی ہیں۔''

ڈاکٹر عصمت جاوید کے جہانِ تنقید سے پتہ چلتا ہے کہ اِنھوں نے اپنے تنقیدی و تحقیقی تحریروں کو چار مندرجہ ذیل حصوں میں تقسیم کیا تھا:۔

- وہ مقالے جن کا تعلق اسلوبیاتی، لسانیاتی اور جمالیاتی مباحث سے ہے۔
- وہ مقالے جن کا تعلق اُردو کے قدیم و جدید سخنوروں اور ادیبوں سے ہے۔
- وہ مقالے جن کا تعلق اُردو ادب کی کسی، صنف، تحریک یا رجحان سے ہے۔
- وہ مقالے جو تبصروں، مقدموں اور تاثرات پر مبنی ہوں۔

محولہ بالا نکات کے تحت ہی ڈاکٹر صاحب نے اپنی تنقیدی اور تحقیقی عمارت کھڑی کی تھی۔اس عمارت میں اِنھوں نے ایسے پتھر نصب کیے تھے جن کو پہلا پتھر سمجھا جاتا تھا۔ کیونکہ عصمت جاوید کسی بھی فن پارے پر قلم کو جنبش دینے سے قبل اس کے پہلوؤں، زاویوں، خوبیوں اور معائب کا تجزیہ اس طرح کرتے تھے کہ وہ خود ایک ادب پارہ بن جاتا تھا۔نورالحسنین نے اپنے ایک مضمون میں اس طرف اشارہ بھی کیا ہے:۔

> ''ڈاکٹر عصمت جاوید کسی بھی ادب پارے پر کچھ لکھنے سے پہلے، اس کے ہر پہلو کا جائزہ لیتے وہ اس کی ادبی اہمیت اور افادیت کو واضح کرتے، اس کے عہد کا جائزہ لیتے، فن کار کی عمر اور اس کی فن کارانہ صلاحیتوں کے حدود کو نظر میں رکھتے۔لسانی پس منظر زبان و بیان کا استعمال، قواعد کی

پاسداریوں کا احساس ونیز موضوع پر گرفت کو اُجاگر کرتے ہوئے اس
ادب پارے کی فنی خوبیوں اور معائب کا جائزہ اس انداز سے لیتے کہ پھر
کسی ناقد یا محقق کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوتی۔''

عصمت جاوید کی تنقیدی اور تحقیقی تحریر ''اُردو املا کی معیار بندی' اسلوبیاتی اور لسانی تنقید کی اعلیٰ مثال ہے۔ اس میں مقالہ نگار نے ان باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے جس سے اُردو قاری واقف نہیں تھا۔ فاضل مقالہ نگار نے کہا کہ زبان بنیادی طور پر آوازوں کا مجموعہ ہے۔ اور کئی بولیاں آج بھی مل جائیں گی جو اب تک ضبط تحریر میں نہیں لائی گئی ہیں۔ اور تحریر، تقریر کا نعم البدل نہیں ہوسکتی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تحریر ہی زبان کو دوام بخشتی ہے۔ اور زبان لسانی عادتوں کا مجموعہ ہے۔

''اسلوب کیا ہے؟'' کے زیرعنوان لکھے گئے مقالے میں عصمت جاوید 'اسلوب' کی تشریح وتعبیر معنی خیز انداز میں کرتے ہیں۔ کیونکہ 'اسلوب' ہی ہے جو ادیب کو بعد از مرگ بھی زندگی عطا کرتا ہے۔ مقالہ نگار نے اس مقالے میں پُر زور انداز میں یہ بات کہی ہے کہ اسلوب ادیب وشاعر کی ذاتی عطا ہے۔ جس طرح ہم ایک آنکھ اوجھل شخص کو اس کی آواز سے پہچان لیتے ہیں اسی طرح ایک ادبی فن کار اپنے مخصوص لہجے سے بآسانی شناخت کیا جاسکتا ہے۔

'فنی فاصلہ' بھی قابل توجہ تحریر ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فن کا مقصد ضروری نہیں کہ زندگی کا مقصد بھی ہو یہ اور بات ہے کہ زندگی کی ترجمانی سے فن کبھی گریز نہیں کرسکتا، چاہے وہ زندگی کا ہم سفر ہو یا اس سے فرار حاصل کرنا چاہے دونوں صورتوں میں وہ زندگی ہی کا ترجمان ہوتا ہے۔ لیکن ہر صورت میں حقیقی زندگی کے مطالبوں سے آزاد اور خود مختار، وہ ہم میں جوابی عمل پیدا کرنا نہیں چاہتا جس کا حقیقی زندگی سے ہم مطالبہ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر عصمت جاوید اپنے ایک بصیرت افروز مقالے 'زبان اور نگ آبادی' میں لسانیاتی اور اسلوبیاتی نقد ونظر کو پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا کہ سراج اورنگ آبادی نے اصلاح زبان کی وہ خدمت انجام دی جس کا شعور لکھنؤ کے فارسی آمیز ماحول کے زیر اثر ناسخ کی اصلاح زبان

کی شکل میں اُبھرا۔ مقالہ نگار نے اس بات پر تاسف کا اظہار کیا کہ سراج اورنگ آبادی نے اُردو زبان کو اس کی موجودہ سطح پر لانے کے لیے جو لسانی خدمات انجام دی ہیں بدقسمتی سے اس کا علم نہ میر و سودا کو تھا اور نہ ہی مظہر جانِ جاناں اور امام بخش ناسخ کو۔

علامہ اقبال کے فکر و فن پر عصمت جاوید نے کئی مقالے لکھے ہیں۔ وہ اِن کے محبوب شاعر تھے۔ ڈاکٹر موصوف اقبال کے نظامِ فکر میں عمل کو کلیدی حیثیت تصور کرتے تھے۔ ان کا احساس تھا کہ ڈاکٹر اقبال کے ہاں عمل سے مراد وہ عمل صالح ہے جس کا سرچشمہ عقیدہ توحید ہے اور ان کے فلسفہ تسخیر فطرت و تسخیر کائنات کی بنیاد بھی عقیدہ توحید پر ہے جس کے حصول کے لیے جدوجہد یا عمل کی ضرورت بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید کی تنقید اور تحقیق کا عمل و تفاعل لسانی اور اسلوبیاتی رہا ہے مگر وہ اپنی تحاریر کو ان باتوں سے آزاد پاتے تھے۔ عصمت جاوید نے ایک جگہ لکھا ہے:-

> ''میں شخصی طور پر فن کو ایک آزاد قدر سمجھتا ہوں لیکن اگر اس کا یہ مطلب نکالا جائے کہ میں اسے زندگی سے یکسر بے نیاز قرار دینے کے حق میں ہوں تو یہ بھی درست نہیں ہوگا۔''

سطور بالا کے عصمت جاوید کے تنقیدی تصورات کو مدِ نظر رکھا جائے تو یہ بات ہمارے علم میں آتی ہے کہ ان کا قلم آزاد تھا انھوں نے ادب پارے کے تعلق سے جو بھی رائے زنی کی وہ پوری دیانت داری کے ساتھ کی۔ فن پارے کے عیب و ہنر اور فن کاروں کا مقام منصب متعین کیا۔ اُن کا اندازِ نقد، سیر حاصل اور بوجھل نثر سے پاک ہوتا تھا۔ کیونکہ وہ ادبی فن پارے کے ایسے تفہیم کار تھے جن کی وسعت نظر اور نکتہ رسی کا ہر کوئی قائل ہو جائے۔ عصمت جاوید نے ادبی جہتوں کی تخلیق و پرکھ اعتدال و توازن سے کی۔ اِن کی انتقادادبیات میں جمالیاتی حسن اور لسانی و اسلوبیاتی رمق بدرجہ اتم موجود ہے۔ متوازن طریقہ نقد ہونے کے باعث اِن کی تحریروں میں گہرائی ہے۔ ایسا لگتا ہے تنقید و تحقیق کا ان کا اپنا الگ دبستان ہے۔ شعبۂ تنقید میں ڈاکٹر صاحب کی تحریرات اپنی ارتقاع کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔ ان کے فاضلانہ اور عالمانہ خیالات کا مخاطبہ اِن کے تنقیدی، تحقیقی اور تجزیاتی شذرات ہیں۔ اِن کا تنقیدی رویہ معاصر تنقید میں لسانی و اسلوبیاتی اعتبار سے

بازدید کا پیش خیمہ ہے۔ جو ادراک حقیقت پر انطباق رکھتا ہے۔ جس سے جمالیاتی تاثر برآمد ہوتا ہے۔ یہی باتیں ڈاکٹر عصمت جاوید کے تنقیدی تحقیقی اور لسانی شعور کے لیے ایک مکالمہ ہے جو دائمی شکل میں جاری رہے گا۔

شاعر

ڈاکٹر عصمت جاوید کی غزلیہ شاعری لسانی و اسلوبیاتی کے گہرے نقوش سے عبارت ہے۔ ملارمے کے مقولے کے اثرات شاعر پر حاوی رہے ہیں۔ ملارمے کا خیال تھا کہ شاعری خیال سے نہیں بلکہ الفاظ سے کی جاتی ہے۔ عصمت جاوید کی غزل، نظم، قطعہ اور رباعی پر الفاظ غالب ہیں خیالات نے شاعر کا ساتھ چھوڑ دیا مگر ان کے بعض ابیات مشہور ہوئے جس میں شاعر کا تعلّی کا احساس ہی نہیں ہے بلکہ اس تعلّی میں اُس کا شعور، اس کا عہد اور اُس کا وجود سانس لیتا محسوس ہوتا ہے:

سیاح دور دور سے آتے ہیں دیکھنے
پتھریلے شہر میں وہ اکیلا درخت ہے
وہ تو سورج ہے، جہاں جائے گا، دن نکلے گا
رات دیکھی ہو تو سمجھے کہ اندھیرا کیا ہے
جو مجھ پر نثر کا ہوتا نہ قرض اے جاوید
میں شاعری میں بڑا نام کر گیا ہوتا
آئندہ و گزشتہ کو مجھ میں کرو تلاش
پڑھتے ہیں جس کو روز وہ اخبار میں نہیں
پت جھڑ کی رت میں 'کاغذی پھولوں کے درمیاں
میں ہی تو ایک پھول بچا ہوں گلاب کا

علم لسانیات اور قواعد سے متعلق رہنے کے بعد بھی عصمت جاوید کے اندر کا شاعر بار بار صفحۂ قرطاس پر آنے کے لیے بے چین رہا اور اس نے غزل اور نظم کے مجموعے جنم دیے۔ رؤف

خیر نے لکھا ہے:

''لسانیات کے خشک موضوعات میں الجھے رہنے کے باوجود عصمت جاوید کے اندر کا شاعر ہمیشہ زندہ وسلامت رہا۔ یہی ہم زاد بعد میں روپ بدل بدل کر ان کی پہچان بھی بنتا گیا۔''

'اکیلا درخت' کی شاعری میں روز وشب کے حوادث سے ہم روبرو ہوتے ہیں۔اس درخت پر مسائل کے اتنے ثمر لٹکے ہوئے ہیں جن مسائل کو شاعر نے اٹھایا ہے اُن کا حل یقینی طور پر کل ملے گا۔انھوں نے زندگی کے مسائل کو حل کرنے کی تعبیر بھی بتائی ہے۔

بنیں گی کل یہی زنجیر ٹوٹنے کی صدا
جو آج درد میں ڈوبی ہوئی کراہیں ہیں
اپنے آگے ظالموں کو پابجولاں دیکھنا
گو ابھی ممکن نہیں' اُمید آئندہ تو ہے

عصمت جاوید کے شعری رنگ وآہنگ میں لسانی آمیزہ کو اولیت حاصل ہے۔ان کی غزلوں میں پہچان اور اجنبیت کے درمیان ایک سوال ہمیشہ قائم رہتا ہے۔یہ سوال پہچان کے وسیلے سے درآیا ہے۔اِس سلسلے میں پروفیسر حمید سہروردی فرماتے ہیں:

''عصمت جاوید نے زندگی کے ہر لمحاتی اور عارضی تجربے کو ایک نئی اور آفاقی شکل وصورت دینے کی پوری کوشش کی ہے ان کے شعری اِظہار میں پہچان اور اجنبیت کے مابین سوالیہ نشان' اجنبیت اور ناواقفیت کی بنا پر نہیں بلکہ پہچان کے وسیلے سے درآیا ہے۔''

کلامِ عصمت جاوید کے موضوعات واسلوب پر چند صاحبِ فکر ونظر کی آرا:

عارف خورشید لکھتے ہیں:

''اکیلا درخت میں خدا کی ذات پر یقین، لوگوں کے منافقانہ رویے پر بے چینی کا اِظہار، واقعات وحالات زمانہ سے عدم اطمینان اور ناراضگی نصیحتیں، غصہ، بے زاری، طنز اور کہیں کہیں جھڑکی، نوجوان نسل سے

بطور خاص بر ہمی، شور و غل اور احساس نغمگی کی کمی اکثر شکایت وغیرہ
موضوعات عصمت جاوید کے کلام کا حصہ ہیں۔"

شیخ ابراہیم خیال فتح پوری کے خیال میں:

"عصمت جاوید بظاہر بڑی سادگی سے باتیں کہتے ہیں غیر متعلق سی باتیں
لیکن اِن باتوں کے پیچھے جو معنوی گہرائیاں چھپی ہوئی ہیں وہ صرف غور
کرنے سے کھلتی ہیں اُن کی غزلوں میں چاند، سورج، پہاڑ، چشمے، سمندر
سبھی کچھ ہے۔"

نذیر فتح پوری گویا ہوتے ہیں:

"عصمت جاوید کی غزلوں میں طنز کا پہلو بھی نمایاں ہے اس طنز کی مختلف
صورتیں ہیں۔ آدمی پر طنز، زندگی پر طنز، سماج کی بے راہ روی پر طنز،
سیاست کی فریب کاری پر طنز، حکمرانوں کی عیاری پر طنز، اخلاق کی پائمالی
پر طنز، انسانیت کی زبوں حالی پر طنز، کردار کی منافقت پر طنز حتیٰ کہ شاعر
نے اپنے آپ پر بھی طنز سے گریز نہیں کیا۔"

مذکورہ بالا آرا کے تناظر میں دیکھا جائے تو عصمت کی غزلوں میں لفظی و معنوی ابعاد کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کی شاعرانہ عظمت ان ہی لفظیات سے تشکیل پاتی ہے۔ لسانی اور اسلوبیاتی کے چکر نے الفاظ کی دنیا تک ہی شاعر کو مقید کر دیا۔ انھوں نے لفظوں کے سہارے ہی سے بعض اشعار اچھے بھی نکالے ہیں۔ جس سے اُن کی شاعرانہ عزت بڑھی ہے۔

جو سچ لکھوں گا جل جائے گا کاغذ
قلم سے پھر بھی کہتا ہوں شرر لکھ

یہ اور بات ہے کہ اسے بھول جائیں ہم
ہے زندگی سے موت کا رشتہ جڑا ہوا

مضطرب سناٹا، ٹوٹی کشتیاں لاشوں کے ڈھیر
ہے سمندر کا عجب منظر، اتر جانے کے بعد

بھرم یہ کیسے کھلا دل کی بے نیازی کا
مری نگاہ میں عریاں ہے کوئی خواہش کیا
تھک چکا ہوں سنتے سنتے کھوکھلے لفظوں کا شور
کوئی لہجہ دل سے ٹکراکر کھنکتا کیوں نہیں
آکر قریب کم نہ ہوئے دل کے فاصلے
مانا کہ فاصلوں کی یہ دنیا سمٹ گئی

شاعر نے لسانی وفنی محاسن کو اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے۔جس سے رنگِ غزل میں ندرت ونظافت پیدا ہوگئی ہے۔اکیلا درخت کی غزلیں دبستانِ اورنگ آباد کی دین ہیں۔عصمت جاوید کی غزل گوئی اپنے منفرد طرزِ بیان کی وجہ سے قابل مطالعہ ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید کی نظموں سے اِن کے شعری ارتقا کا پتہ چلتا ہے۔شاعر نے پابند اور آزاد نظم کے ذریعے نئی بات کہنے کی کوشش ضرور کی ہے۔اِن کی نظم نگاری میں قافیوں کی ترتیب وہی مثنوی والی پرانی ترتیب ہے لیکن اس میں تخیل کی فراوانی اور نادر تشبیہوں کے کئی نمونے بھی ملیں گے۔خیال اور عنوان بھی انوکھے ہیں۔ خاص طور سے عصمت جاوید کی نظمیں 'اگر میں خدا ہوتا' 'سہاگ رات' 'محبت کی پہلی سالگرہ' 'ان کی ہم شکل کو دیکھ کر' 'خریدا جسم سے سعی لا حاصل' 'التجا' 'شام تنہائی' 'صبرِ شبِ تنہائی' 'ہجر اور آدرش میں نہ صرف نیا پن ہے بلکہ چونکانے والا انداز پایا جاتا ہے۔نظم 'محبت کی پہلی سالگرہ' میں شاعر نے اپنی محبت کے ایک برس کے تکمیل ہونے کو بیان کیا ہے۔جس میں شاعر کے ارمانوں کا خون ہوا ہے۔یہ نظم دو چاہنے والوں کا المیہ ہے جو محبت کرتے ہوئے ایک سال گزارنے کے باوجود معاشرے کی نگاہوں میں ایک دوسرے کے نہیں ہوسکے۔اس کی اہم وجہ شاعر نے معاشی بحران بتائی ہے کیونکہ مفلسی سب بہار کھوتی ہے۔شاعر چاہتے ہوئے بھی اپنے محبوب کو اپنانے میں ناکام رہا ہے۔یہ پابند نظم اپنے انداز کی ایک بہترین نظم ہے۔یہاں پر اس نظم سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

آج بھی درد کا طوفان مچا ہے دل میں
درد سا درد کہ جس کا نہیں کوئی درماں

ایک ارمان ترے پیار نے بویا تھا مگر
اسی ارمان سے پھوٹے ہیں ہزاروں ارماں
توڑ سکتا ہوں تخیل میں ستارے لاکھوں
ایک سونے کا مگر ہار نہیں لا سکتا
دوڑ سکتا ہوں تصور میں فلک پر لیکن
گھومنے کے لیے اک کار نہیں لاسکتا
اس تگاپوئے مسلسل میں ہوئے ہیں قرباں
یہ جواں لمحے، یہ جاڑے ،یہ حسیں برساتیں
اپنی محروم جوانی کا گلہ کس سے کروں
لٹ گئی ایک نہیں تین سو چونسٹھ راتیں

عصمت جاوید کی آزاد منظومات میں تلاش، محرومی، موجودہ تہذیب کا کرب، روح ارضی اور آج کا انسان عمدہ نظمیں ہیں۔ شاعر نے نظم ''آج کا انسان'' میں زندگی کے اُس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں انسان تسخیر کائنات کی طرف گامزن ہے اسے یہ احساس بھی ملا ہے کہ اس کائناتی نظام میں اس کی حیثیت ایک بے بس تنکے سے کم نہیں۔ بے بسی کا یہ احساس سائنس کی دین ہے۔ اس نظم میں شاعر نے موجودہ مادہ پرستی کو سائنس کی دین قرار دیا ہے۔ یہ نظم بین السطور میں اس بات کا درس دیتی ہے کہ تمام دنیاوی مسائل کا حل اپنے ہی مذہب پر ایمان لانے سے ممکن ہے۔

وہ لوگ کتنے جواں فکر و خوش تخیل تھے
جو اپنا جسم بدلتے تھے کینچلی کی طرح
جو اک قدم میں دو عالم کو ناپ لیتے تھے
یہ ایک میں ہوں ،خود اپنی ہی آگہی کا شکار
پہنچ کے چاند پہ بھی میں، حقیر ذرہ ہوں
ہے کائنات میں مجھ سے کوئی نہ خوش نہ خفا
کسی کو کیا؟ کہیں اچھلا لہو کہ زخم بھرا

عصمت جاوید کی نظمیہ سخنوری میں بھی لسانی واسلوبیاتی طرز اظہار وفکر نمایاں ہے۔الفاظ کا استعمال برمحل ہے جس سے نظموں کی اُٹھان میں معنویت پیدا ہوگئی ہے۔عصمت جاوید نے قطعہ نگاری کی طرف بھی خاطر خواہ توجہ مرکوز کی تھی۔ان کے قطعات میں حسن وعشق، اخلاقی گراوٹ،عزم وحوصلہ کو برقرار رکھنے کی تلقین وغیرہ عناوین وموضوعات ملتے ہیں۔جس میں شاعر اپنی بات سلیقے اور قرینے سے کہنے میں کامیاب ہے۔

یہ سچ کہ اور بھی دنیا میں ہیں حسین بہت
مگر کسی میں تمہاری سی آب وتاب نہیں
تمہارا حسن نہا کر مری محبت میں
کچھ ایسا نکھرا کہ اس کا کوئی جواب نہیں

مجھ کو اے دوست نہ تو ٹھکرانا
اب مری زندگی ہے تیرے ہاتھ
نیند آتی بھی ہے اگر مجھ کو
خواب میں جاگتا ہوں تیرے ساتھ

نیاز وعجز کی خاطر بنا تھا دل میرا
اسی میں ناز کے تونے جلادیے ہیں دیے
ترا کرم کہ جبیں میری چوم لی ورنہ
اسی میں سجدے تھے تیرے نقوش پا کے لیے

اس میں میرا کوئی قصور نہ تھا
رازِ دل میں اگر چھپا نہ سکا

چھپ سکا پھول سو چھپایا بھی
اس کی خوشبو مگر چھپا نہ سکا

میں عارضی بلندی سے پستی میں آگیا
معلوم کیا تھا ہائے اُچھالا گیا ہوں میں
یہ یاد کیا ہے گویا ہے مڑ مڑ کے دیکھنا
ماضی کے میکدے سے نکالا گیا ہوں میں

ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنی تمام صلاحیتوں کو شاعری کے بجائے علمی خدمات کی طرف موڑ دیا تھا۔لیکن مقام شکر ہے کہ اُن کی شاعری اچھی اور سچی شاعری کہی جاسکتی ہے۔تنقید اورعلم لسانیات نے شاعری میں ڈاکٹر صاحب کو آگے بڑھنے سے روکے رکھا۔اس طرف ڈاکٹر ظ انصاری نے اِظہارِ خیال کیا تھا:

> ''یہ خود ہمارے لیے تعجب کی بات ہے کہ انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کو علمی تحقیق کے سپرد کر دیا ہے یہ بڑے حوصلے کی بات ہے۔''

مترجم

ڈاکٹر عصمت جاوید خلاق مترجم تھے وہ ادب اور ادبی روایت پر گہری نظر رکھتے تھے جس کا اِظہار ان کے ترجمہ شدہ فن پاروں سے ہوتا ہے۔انھوں نے نثری اور شعری تراجم کیے ہیں۔نثر میں ہڈسن کی کتاب 'تمہید مطالعۂ ادب' اور مشہور ادیب کافکا کا ناولٹ 'قلب ماہیت' اورافسانوں کے تراجم کے علاوہ عمر خیام کی رباعیات، علامہ اقبال کے فارسی کلام اور دیگر شاعری کے تراجم عصمت جاوید کا ترجمہ نگاری کا اثاثہ ہیں۔جس میں انھوں نے کمالِ ہنر دکھایا ہے۔یوں تو ترجمہ کرنے کے سلسلے میں ہر شخص آزاد ہوتا ہے۔ڈاکٹر ظ انصاری خامہ طراز ہیں:

> ''ترجمہ کرنے کے معاملے میں ہر شخص بے لگام ہے جیسا اور جس کے جی میں آتا ہے ترجمہ کر ڈالتا ہے۔''

ترجمہ نگاری اب باضابطہ ایک فن بن گیا ہے۔اوراس کی شاخیں علمی ترجمہ، ادبی ترجمہ،

صحافتی ترجمہ،لفظی ترجمہ،آزادترجمہ اور تخلیقی ترجمہ تک پھیلی ہوئی ہیں۔ڈاکٹر عصمت جاوید کے تراجم تخلیقی ترجمہ کے ذیل میں آتے ہیں۔اِن کو زبانوں پر قدرت اور نفسِ مضمون پر گرفت حاصل تھی۔ترجمے کا ذوق اُن کو بنیادی طور پر تھا اس لیے انھوں نے تراجم کا انتخاب اپنے اِظہار کے لیے کیا تھا۔انھوں نے شعری تراجم کو زیادہ مقدم جانا تھا۔کیونکہ نثر کے مقابلے میں شعر کا ترجمہ مشکل ترین امر ہوتا ہے۔عصمت جاوید،شاعر تھے اسی لیے اُن کی ذوق کی تسکین شعری ترجموں میں رہی ہے۔عصمت جاوید نے ڈاکٹر علامہ اقبال کے فارسی کلام کے زیادہ تراجم کیے ہیں۔اقبال اُن کے محترم شاعر تھے وہ بلاشبہ،اقبالیات کے مترجم یا مترجمِ اقبال کہلانے کا استحقاق رکھتے ہیں۔اقبال کے فارسی کلام کو عصمت جاوید نے اُردو کا جامہ پہنایا تھا۔یوسف ناظم نے کتنی معنی خیز بات کہی ہے:

''مرحوم عصمت جاوید نے اقبال کے اسرارِ خودی کو اُردو میں منظوم کیا تو ایسا محسوس ہوا کہ یہ ترجمہ بھی خود علامہ اقبال ہی نے کیا ہو۔''

پروفیسر مجید بیدار لکھتے ہیں:

''عصمت جاوید کے منظوم ترجموں کی خوبی یہی ہے کہ ان میں اقبال کی فکر کی روح اور فن کی گہرائی پوری طرح کارفرما ہے اور فارسی شعریات کی تفہیم کچھ اس انداز میں منظوم پیرائے میں کی گئی ہے کہ ہر شعر ترجمے کے بجائے تخلیق کی سطح کو اپنے اندر سمو لیتا ہے۔''

ڈاکٹر تابش مہدی عکسِ لالۂ طور کے تراجم پر خامہ فرسا ہیں:

''جو لفظیات وشعریات اقبال کے فارسی قطعوں میں ہیں وہی عصمت جاوید کے منظوم اُردو ترجموں میں بھی ہیں۔جو کیف ولذت اصل قطعوں میں ہے،وہی منظوم ترجموں میں بھی ہے اور وہی بحر اور وہی سلاست وروانی بھی لطف یہ ہے کہ ان ترجموں کو فارسی قطعات کو سامنے رکھ کر پڑھیے تو ترجمے ہیں اور الگ ہٹ کر پڑھیے تو ان کی اپنی جداگانہ حیثیت ہے۔ان میں مستقل تخلیق کی بھرپور کیفیت ملتی ہے۔''

ڈاکٹر عصمت جاوید نے اپنے ترجموں میں اصل کا تاثر پیدا کرنے میں کامیاب مساعی کی ہے۔ ان کے کلام اقبال کے ترجمے کی مثالیں دیکھیے:

عکسِ اسرارِ خودی سے:

دیکھ مجھ کو لالہ صحرا ہوں میں
ہے بھری محفل مگر تنہا ہوں میں
مجھ کو بھی یارب ہواک ہم دم نصیب
جو ہمیشہ ہو مرے دل کے قریب
ایسا دیوانہ جو فرزانہ بھی ہو
فکر این وآں سے بیگانہ بھی ہو
اپنی ہُو دے کر اسے اپناؤں میں
دل کے آئینے میں اس کو پاؤں میں
پھر مری مٹی سے ایک پیکر بنے
جس کا میں اور جو مرا آزر بنے

عکسِ لالۂ طور سے:

جو اب تک شاخ سے پھوٹے نہیں ہیں
میں ان غنچوں کی بو پہچانتا ہوں
مجھے مرغِ چمن کہتا ہے اپنا
کہ اک اک راگ اس کا جانتا ہوں

اگر ہیں مثل میخانہ یہ افلاک
تو ہے خاک درمیخانہ دنیا

دراز اپنا ہے افسانہ سفر کا
ہے اس افسانے کا دیباچہ دنیا

نہ ہو مایوس تو اس مشتِ گل سے
اگرچہ اب بھی انساں ہے ادھورا
کوئی پیکر جو فطرت ڈھا لیتی ہے
تو دھیرے دھیرے وہ کرتی ہے پورا
جگر خوں کردیا عجزِ سخن نے
مجھے زورِ سخن پر تھا بڑا ناز
جو چاہا میں نے رازِ عشق کھولوں
یہاں سے اور گہرا ہوگیا راز

ڈاکٹر عصمت جاوید نے حضرت اِقبال کے علاوہ عمر خیام، امیر خسرو، حافظ شیرازی، سریش بھٹ، بھرتری ہری، حضرت خواجہ معین الدین چشتی، حضرت نظام الدین اولیا، حضرت خواجہ نصیر الدین چراغ دہلوی، شکسپیر، شیلے، ملٹن وغیرہ کے کلام کے تراجم میں دل آویزی کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان ترجموں میں ترسیل آسانی سے ہو جاتی ہے اور تیز خیز روانی کا بہاؤ قاری کو متوجہ کرتا ہے۔ پروفیسر انتخاب حمید رقم طراز ہیں:

> ''ڈاکٹر عصمت جاوید کے تراجم کا مجموعی تاثر، خواہ وہ مقفا ہو یا معریٰ، قطعی متاثر نہیں ہوتا بلکہ ترنم خیزی بطور تلافی اِضافہ ترجمے کے حسن کو دوبالا کردیتا ہے اور منظوم تعبیر طبع زاد نظم کی صورت میں ایک قائم بالذات وخود آرا جمالیاتی واحدہ نظر آتی ہے جو ہمارے ذوقِ نظر وانتقاد کو سامانِ تسکین فراہم کرتی ہے۔''

عمر خیام کی فارسی رباعیوں کا منظوم اُردو ترجمہ عصمت جاوید کی مشق ومہارت کی عمدہ

مثال ہے۔ اس میں انھوں نے عمر خیام کے خیالات کو اُردو پیرہن عطا کردیا ہے۔ عمر خیام کی رباعیوں کو عصمت جاوید نے موضوعات کے تحت تقسیم کیا ہے۔

حمد و مناجات

اچھے کہ بُرے ہے سب کا رازق تو ہی
بیمار ہیں ہم، طبیب حاذق تو ہی
مانا کہ براہوں، ترا بندہ ہی تو ہوں
ہے کس کی خطا؟ مرا ہے خالق تو ہی

توصیف شراب و آداب مے نوشی

لینا ہے تو لے جام سے تو درس عمل
ممکن نہیں اس رہبر کامل کا بدل
گر ہاتھ میں ہو جام تو مشکل کیسی
ہر مسئلہ ہوتا ہے مے ناب سے حل

اجل

آتا ہے جو گل خاک کے پردے سے نکل
آخر میں اسی کو خاک جاتی ہے نِگل
گر خاک زمیں سے اُڑ کے بنتی بادل
پانی کی جگہ خون سے ہوتا جل تھل

محبوب

بلبل کو ہے جس قدر یہ گلزار عزیز
ہے اس سے سوا مجھ کو تو اے یار عزیز

کہتے ہیں کہ ہے سب سے عزیز اپنی جان
اے جاں تو میری جاں سے بھی سو بار عزیز

ادبیات انگریزی سے شعریات کے منظوم اُردو تراجم:

بستیوں سے دور خلوت ہے جہاں
زندگی سنتی ہے قدرت کا بیان
ذرہ ذرہ بول پڑتا ہے یہاں
ہے درختوں کا ہر اک پتّا زباں
بہتے چشموں پر صحیفوں کا گماں
سنگ پارے بھی سنائیں داستاں
بستیوں سے دور خلوت ہے جہاں
(شیکسپیر)

وہی ہیں شیریں ترین نغمے، سنا کے جو دکھ بھری کہانی
ہماری دکھتی رگوں کو چھیڑیں، ہماری آنکھوں میں لائیں پانی
(شیلے)

مرد کی ہر وقت ہے خواہش کہ وہ
اپنی محبوبہ کا پہلا پیار ہو
اور عورت کی تمنا بس یہی
مرد کی محبوبہ ہو وہ آخری
(آسکر وائلڈ)

نبی آخر الزماں ﷺ کی مدحت میں کئی سخنوروں نے کلام لکھا ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے چند شعرا کے نعتیہ کلام کا منظوم اُردو ترجمہ بڑے ہی احترام وعقیدت کے ساتھ کیا ہے۔

ہم طالبِ خدا ہیں، بردینِ مصطفیٰؐ ہیں
ہم ہیں گدا، ہمارے سلطان ہیں محمدؐ
(حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ)

تو بن کے میری مثالی صورت، نماز کرنا ادا، وہاں یوں
بہ لحنِ خوش، سورہ محمدؐ تمام اندر قیام پڑھنا
(حضرت نظام الدین اولیاءؒ)

ہے نورِ ماہ آئینہ دار ضیائے مہر
پر تو خدا کی شان کا، شانِ رسولِ پاکؐ
(مرزا غالب)

ہے ماہتابِ نشاط تو ہی، ہے آفتابِ حیات تو ہی
ہے نور ہی نور تیرے چہرے کا شش جہت میں بھرا محمدؐ
(سریش بھٹ)

عصمت جاوید نے قرآن مجید کے کچھ سورتوں کو نظم میں منتقل کیا ہے۔

قلم بن جائیں گر اشجار سارے
اگر سارے سمندر ہو سیاہی
پھر اس میں جا ملیں ساتوں سمندر
تو پورے ہوں نہ اوصاف الٰہی
(سورہ لقمان)

ڈاکٹر عصمت جاوید نے شعریات کے تراجم میں شاعری کے آداب کو ملحوظ رکھا ہے۔ استعارہ، علامت، پیکر وغیرہ کو بھی انھوں نے شعریت اور روانی عطا کی ہے۔ عصمت جاوید کے شعری اور نثری تراجم اصل کی نقل سے عبارت ہیں جو توجہ کھینچتے ہیں۔ یہی خوبی عصمت جاوید کو دیگر مترجمین سے ممتاز کراتی ہے اور ان کے ترجمے، ترجمہ نگاری میں بیش بہا خزانہ ہی تو ہیں۔

لغت نگار وقواعد داں

ڈاکٹر عصمت جاوید لغت نگار اور ماہر زبان وقواعد تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے آخری پڑاؤ پر 'تلفظ نما اُردو لغت' ترتیب دی تھی۔ ڈاکٹر موصوف کی خواہش تھی کہ اُردو میں تلفظ نما اُردو لغت کوئی نہ کوئی ترتیب دے سکے۔ مگر مذکورہ کام ان ہی کے حصہ میں آ گیا۔ لغت دراصل حوالے کی کتاب ہے۔ اس کا عمل مسلسل اور دائمی ہوتا ہے۔ لغت تیار کرنا دشوار کن مرحلہ ہے۔ اُردو میں کئی لغات منظر عام پر آ کر طالب علموں اور اساتذہ کے لیے نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوئیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید ایک مثالی معلم تھے۔ اِن کی نظر ہمیشہ سے لسانیات اور اسلوبیات پر رہی ہے۔ اِنھوں نے محسوس کیا کہ اُردو میں تلفظ میں زبردست انتشار پایا جاتا ہے اور یہ انتشاری صورت حال عوام وخواص میں پائی جاتی ہے۔ اِن تمام باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر صاحب 'تلفظ نما اُردو لغت' کے جنم داتا بنے۔ تلفظ نما اُردو لغت پر روشنی ڈالتے ہوئے سلیم شہزاد ارقام طراز ہیں:

> ''تلفظ نما اُردو لغت، ڈاکٹر عصمت جاوید کو اُردو دنیا کے علمی لسانی کارہائے نمایاں انجام دینے والوں میں جس مرتبہ اعلیٰ پر فائز کرتی ہے وہاں اپنے انطباقی، تجربہ پسند سائنسی فکر وشعور کے سبب وہ دیگر ماہرین ومحققین سے بڑھ کر سر بلند نظر آتے ہیں۔ اسی دعوے کا ثبوت لغت کے صفحات پر دیکھیے جن کے سینکڑوں لفظی اندراجات سے معنی فہمی، معنی بیانی اور معنی افشائی کی عالمانہ، ماہرانہ خصوصیات کا اظہار تو ہوتا ہی ہے۔''

آج جبکہ اُردو کے زمین وآسمان بدل گئے ہیں۔ ہر زبان تلفظ کے مسائل سے دوچار ہوتی ہے۔ لفظ اور تلفظ شناسی مشکل ترین امر ہے۔ ایسے میں اُردو زبان وقواعد اور صحت الفاظ کے لیے تلفظ نما اُردو لغت کا مطالعہ اہم تر ہو جاتا ہے۔ مفرس عربی اور فارسی کے دخیل الفاظ کے لیے یہ کامیاب لغت ہے۔ زیر بحث لغت میں مولف نے اندراجات میں نئے نئے الفاظ کے تلفظ پر زور دیا ہے اور لغت کو صرف معیاری تلفظ تک محدود رکھا ہے۔ البتہ بول چال کے تحت جو تلفظ دیا گیا ہے اس میں عوامی تلفظ کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ عصمت جاوید کا زور اس بات پر رہا کہ اُردو زبان کے مستعار الفاظ کے اُردو تلفظ کو سند کا درجہ دیا جائے۔ ڈاکٹر موصوف غلط العام کی اصطلاح

کی وضاحت کرتے ہیں:

> ''آج کل اُردو کے معیاری تلفظ کے سلسلے میں 'غلط العام' اور 'غلط العوام' کی اصطلاحیں مروج ہیں۔ لیکن انھیں 'غلط العام' اور 'غلط العوام' کہنا ہی غلط ہے۔ کیونکہ بے شک مستند اُردو تلفظ ازروئے اصل ضرور غلط بھی ہوسکتا ہے لیکن ہمیں صرف اُردو کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے اُسے اُردو کا مستند تلفظ کہنا چاہیے۔ جہاں تک 'غلط العوام' کی اصطلاح کا تعلق ہے اُسے بجائے غلط العوام کے تحت معیاری (Sub Standard) کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔''

'تلفظ نما اُردو لغت' میں اُردو کے تمام ذخیرۂ الفاظ کو سمیٹنے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ صرف ان الفاظ کا انتخاب عمل میں آیا ہے جن میں تلفظ کے اعتبار سے لاعلمی کی بدولت یا اُردو رسم الخط میں اعراب کی عدم موجودگی کے باعث غلطیوں کا احتمال پایا جاتا ہے یا عربی و فارسی کی روشنی میں ان کے اصل تلفظ پر اصرار کیا جاتا ہے۔ تلفظ نما اُردو لغت میں ہر اندراج کے محاذی چوکور بریکٹ [ ] میں اُردو تلفظ کے اِظہار کے لیے کامل حروف دیے گیے ہیں۔ اور جن الفاظ میں حروف علت [الف] [و] [ی] اور [ے] آگیے ہیں۔ اِن کو متصلاً شکل میں لکھا گیا ہے جیسے اب اا کو ا با 'ب یے ا کو ا بے ا 'ب ی ا کو ا بی اا اور اج وا کو اجو ا لکھا گیا ہے۔ اور لغت میں جو مروجہ اور نئی علامات قرأت استعمال کی گئی ہیں۔ مولف لغت کے بقول یہ لغت اپنی نوعیت کی پہلی لغت ہے جس میں اُردو تلفظ کو پہلی بار سند کا درجہ دیا گیا۔ تلفظ نما اُردو لغت، دنیائے لغات میں کسی کارنامے سے کم نہیں ہے۔ جس کو ترتیب دے کر ڈاکٹر عصمت جاوید نے اہل اُردو کو احسان مند کیا ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید کی کتابیں نئی اُردو قواعد اور مراٹھی آموز، جہاں قواعد میں امتیازی نشان کی حیثیت رکھتی ہیں۔ نئی اُردو قواعد کو مصنف نے گراں قدر بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ فاضل مصنف نے اس کتاب میں جدید نقطۂ نظر اپنا کر عربی قواعد کے قدیم طریقے سے صرف نظر کرتے ہوئے خشک موضوع کو دلچسپ اور دلکش بنادیا ہے۔ 'نئی اُردو قواعد' کے مطالعے سے اُردو صرف ونحو اور مشتقات ومرکبات کے سمجھنے اور صحیح طور پر اُردو بولنے اور لکھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

'نئی اُردو قواعد' کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر صادق تحریر کرتے ہیں:

(1) نئی اُردو قواعد، اُردو زبان کی پہلی توضیحی قواعد ہے جس میں پہلی بار زبان کے مکتوبی پہلو سے صرفِ نظر کر کے اس کے گفتاری پہلو کو توجہ کا مرکز بنایا گیا ہے اور جمع کے تعین میں لہجے کے اُتار چڑھاؤ کو اہمیت دی گئی ہے۔

(2) نئی اُردو قواعد میں جو لسانی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ انھیں اُردو، انگریزی اور انگریزی، اُردو فرہنگوں کی صورت میں کتاب کے آخر میں شامل کر دیا گیا ہے جس سے کتاب کی افادیت بڑھ گئی ہے۔

(3) 'نئی اُردو قواعد' برصغیر ہند و پاک میں اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے اور ایسی گراں قدر اور تاریخ ساز کتاب لکھنے پر ڈاکٹر عصمت جاوید لائق صد مبارک باد ہیں۔

مراٹھی آموز بھی ڈاکٹر صاحب کی زندہ تر کتاب ہے۔ کتاب مراٹھی سیکھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ اس میں مراٹھی زبان کی باریکیاں اور نزاکتوں کا بھرپور خیال رکھتے ہوئے کتاب کو ترتیب سے گذارا گیا ہے۔ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط مراٹھی آموز پر تبصرہ اس طرح سے کرتے ہیں:

''مراٹھی آموز اُردو کے ذریعے مراٹھی سکھانے کے واسطے عصمت جاوید نے مبتدیوں کے لیے یہ نہایت مفید کتاب ترتیب دی ہے۔ اس میں انھوں نے اُردو اسکولوں میں پڑھائے جانے والے مراٹھی نصاب کو پیش نظر رکھا ہے۔ کتاب میں مراٹھی زبان کی صوتی خصوصیات، مصدر، جمع تعظیمی، حرف جار، ضمائر شخصی، ضمائر اشارہ، فعل ناقص، جنس، تعداد (مذکر) تعداد (مونث) تعداد (غیر جنس) حروف جار اور اسما، حروف جار اور مونث اور اسما، زمانہ ماضی مفعولی ساخت مستقل فعلی شکل کے جملے، مرکب جملے، لفظ سازی اور لفظیات جیسی سرخیوں کے تحت متعلقہ قواعد کی مشق کرائی گئی ہے۔''

'نئی اُردو قواعد' اور 'مراٹھی آموز' میں لسانیاتی پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ دونوں کتابوں

میں عصمت جاوید نے تجزیہ سائنٹفک اور تکنیکی انداز سے کیا ہے۔ اِن کتب کا مطالعہ اساتذہ اور طالب علموں کو اعادہ اور آموختہ کے طور پر کرتے رہنا ازبس ضروری ہے۔ جس سے اذہان وقلوب روشن تر اور پائندہ تر ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر عصمت جاوید ثقہ ادیب تھے۔ اِن کے قلم سے نکلی ہوئی ہر بات پتھر کی لکیر کا حکم رکھتی ہے۔ اِن کی تمام کتابیں ممتاز اسکالر ہونے کی دلیل ہیں۔ یوسف ناظم مرحوم کے فکر انگیز جملوں پر اپنی بات تمام کرتا ہوں:

> ”بعض صورتوں میں اچھی کتابیں بھی معلم کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں اور اگر تشنگانِ علم چاہیں تو ان کتابوں کو زیرِ مطالعہ اور پیش نظر رکھ کر بھی زانوئے تلمذ تہہ کر سکتے ہیں۔ مرحوم پروفیسر عصمت جاوید اس لحاظ سے بھی ایک داعی معلم تھے اللہ تعالیٰ مرحوم کی مغفرت فرمائے۔“

جامع انتخاب

شاعری

- غزلیں
- نظمیں
- قطعہ
- رباعی
- شعری تراجم

نثر

- اسلوب کیا ہے؟
- لسانیات اور ہم
- نئی قواعد کیا ہے؟

غزل

کسی سے رشتہ نہ خود سے ہی رابطہ باقی
اگر یہ سچ ہے تو پھر مجھ میں کیا رہا باقی
تو آ کہ خشک لبوں پر میں رکھ کے دریا کو
رکھوں نہ خواب و حقیقت میں فاصلہ باقی
جو منظروں پہ اُتر آئے دھند کے بادل
رہی نہ میری نگاہوں میں بھی جلا باقی
خلاؤں میں بھی سفر کر کے میں نے دیکھ لیا
اسی زمین سے رشتہ مرا رہا باقی
ہے سانس سانس مری گردوپیش سے مربوط
ازل ازل سے ہے پھر مجھ میں کیوں خلا باقی
یہ صحرا صحرا بھٹکتی ہواؤں میں کس کی
بلک بلک کے ہے روتی ہوئی صدا باقی
ہم اپنا نام زمانے کو سونپ جائیں گے
رکھیں گے مرکے بھی جینے کا سلسلہ باقی

●

(2)

وہ چہرہ کیا بتاؤں کہاں تھا کہاں نہ تھا
بس اتنا جانتا ہوں وہاں تھا جہاں نہ تھا

میرا جگر کہ لب پہ مرے آہ تک نہ تھی
تیرا ہنر کہ زخم کا کوئی نشاں نہ تھا
جی بھر کے ہم لڑے بھی، گلے مل کے روئے بھی
اچھا ہوا کہ تیسرا کوئی وہاں نہ تھا
اپنوں کو میں نے ٹوٹ کے چاہا تھا کس قدر
سمجھوں گا اس کو بھول یہ وہم وگماں نہ تھا
کتنے حسین، کتنے حقیقت پسند تھے
وہ خواب جن میں ربطِ زمان ومکاں نہ تھا
برسوں وہ کیسے زر کے عوض بیچتا رہا
اتنا لہو تو اس کی رگوں میں رواں نہ تھا
تحسینِ ناشناس کا ہوتا بھی کیا شکار
جاوید کوئی شاعرِ جادو بیاں نہ تھا

●

(3)

جو مان لو تو یقیں، سوچ میں گماں کی طرح
وہ ایک حدِ نظر جو ہے آسماں کی طرح
شبِ فراق میں تیرے وصال کا سورج
چھپا ہوا ہے حصارِ بدن میں جاں کی طرح
مرے وجود سے ہے کائنات بامعنی
مرا وجود نہیں سعیِ رائیگاں کی طرح

تم اپنے پیار سے مجھ کو اگر نہ باندھ سکو
تو پھیل جاؤں گا میں بحرِ بیکراں کی طرح
مجھے پناہ ملی بھی تو اپنے سائے میں
مرے وجود سے نکلا تھا جو گماں کی طرح
عجیب مصلحتِ وقت کا تقاضا ہے
کہ چپ ہیں بولنے والے بھی بے زباں کی طرح

●

(4)

در ہیں ہونٹوں کے مقفل، سخت ہے پہرا بہت
پھر بھی کہہ جاتا ہے خاموشی سے یہ چہرہ بہت
سہہ گئے تھے مصلحت سے جس کو ہنستے کھیلتے
بعد میں دیکھا تو نکلا زخم ہو گہرا بہت
جس کو جتا تک نہیں اب تک کسی فن کار نے
اس پری پیکر سے ملتا ہے ترا چہرہ بہت
راس کیسے آگیا تم کو مشینوں کا نگر!
تم کو تو محبوب تھا سنگیت کا لہرا بہت
پہلے بتلاؤ کہ کتنا شور تھا؟ پھر پوچھنا
کون دھیمے بولتا تھا کون تھا بہرا بہت
ان لپکتی دوڑتی پرچھائیوں کے درمیاں
ایک لمحہ بھی اگر ٹھہرا تو میں ٹھہرا بہت

دوگھڑی مل بیٹھنے کی بھی ہمیں فرصت کہاں
شہر میں ملتے ہیں ہم کو آہوے صحرا بہت

●

(5)

یہ بحث کیوں ہے کہ چھوٹا ہوں یا بڑا ہوں میں
کسی کے کام جو آؤں تو کام کا ہوں میں
یہ اور بات کہ اب سُن رہا ہے غور سے تو
ہزار بار سنائی ہوئی صدا ہوں میں
اسی نے مجھ کو نمایاں کیا ہے رسوا بھی
کہ دوسروں سے ذرا مختلف رہا ہوں میں
تمام چہرے تمھارے اُتار پھینکوں گا
ضمیر کا وہ خطرناک آئینہ ہوں میں
تمھیں تلاش ہے آبِ حیات کی ہوگی
تلاشِ آب میں پیاسا بھٹک رہا ہوں میں
میں موج موج بپھر تا ہوا سمندر تھا
کنارِ آب نے سمجھا دیا کہ کیا ہوں میں
مری بلا سے اگر لاکھ بجلیاں ٹوٹیں
کسی کے لب پہ مچلتی ہوئی دعا ہوں میں

●

کون کہتا ہے کہ انسان فنا ہوتا ہے

کون کہتا ہے کہ انسان فنا ہوتا ہے

جام، چھٹتا ہے اگر اک تو کئی سلتے ہیں پھول مرجھائے اگر اک تو کئی کھلتے ہیں
ایک بجھتی ہے اگر شمع تو جلتی ہیں کئی کہنہ ہونے پہ بھی دنیا یہ ہماری ہے نئی
گولیاں موت ہر اک سمت سے برساتی ہے فوج انساں کی مگر ہے کہ بڑھی آتی ہے
زلزلے آئے کئی آئے ہزاروں طوفاں پھول پتوں کا مگر مٹ نہ سکا نام ونشاں
پنچھی آکاش میں پھرتے ہیں زمیں پر حیواں موت کیا ہم کو مٹائے گی کہ ہم ہیں انساں
ہوں وہ پیغمبرِ اکرمؐ کہ کلیم وگوتم ہوں وہ وشنو کے مظاہر کہ ہو ابنِ مریم
وہ فلاطون وارسطو ہوں کہ ارشمیدس ہوں وہ فارابی و چانکیہ کہ ہو کنفیوشش
مارکونی کہو کہ ہوں کیوری وبَل ونیوٹن ان کے افکار سے ہیں زیست کی راہیں روشن
مارکس اینگلز کہ ہیگل کے ہیں عکس توأم ان کی فکروں نے دیا لینن وجوزف کو جنم
سرواقبال میں ہے روی ونطشے کا خرام یونہی گردش میں ہے صہبائے کہن جام بجام
بیشہ وغار سے کرتا ہوا آغاز سفر کتنے دشوار منازل سے گیا ہے وہ گزر
آج اُڑتا ہے خلاؤں میں بلاخوف وخطر آج تو زد میں ہے انسان کے مریخ وقمر

کون کہتا ہے کہ انسان فنا ہوتا ہے

●

شبِ تنہائی

روشنی کو سمیٹ کر اپنی
سورج آنکھوں سے ہوگیا اوجھل
جس سے پلکیں ہیں رات کی بوجھل

آسماں پر ہیں ان گنت تارے
چاند کی روشنی بھی پھیلی ہے
پھر بھی یہ رات کتنی میلی ہے

راستوں پر، گھروں میں، محلوں میں
قمقمے اور چراغ جلتے ہیں
راہی مشعل بدست چلتے ہیں

ایک سورج کا ہو سکے نہ بدل
چاند تارے ہوں، قمقمے کہ چراغ
مل کے سب دھو سکے نہ رات کا داغ

ساز و سامانِ صد تعیش بھی
نہیں درمانِ دردِ مہجوری
اللہ اللہ رے غمِ دوری

●

شناخت کی گم شدگی

ان گنت چہروں سے میں نے جب بھی اک چہرہ بنایا

غور سے دیکھا تو اس میں، میں نہ تھا اک جسم تھا
جو کسی بھی شخص پر چسپاں ہو ایسا اسم تھا

میں صدا بن کر "الف" سے "ی" کے کانوں تک گیا

ہر کوئی سمجھا کہ گویا میں ہی اس کے دل میں تھا
کیونکہ میں نظروں سے اوجھل ان کے آب وگل میں تھا

میں الف سے ی تلک جب ایک بے جاں حرف ہوں
فرق کیا پڑتا ہے پھر میں آگ ہوں یا برف ہوں

●

تلاش

تیرے آہنگِ انفاس کی گونجتی خامشی میں
جو پُر پیچ راہوں کا اک جال پھیلا ہوا ہے
ان میں الجھا ہوا تیرا موہوم سایہ
مری ملگجی روشنی سے برابر دوری پہ بڑھتا چلا جا رہا ہے
اور تو چھپ کے نزدیک سے
پھر بھی جانے کہاں سے
میری آواز میں خود مجھے کہہ رہا ہے
''اے مجھے کُل کا کُل ڈھونڈنے والے سن لے
میں خود ایک بھٹکتی ہوئی روحِ تشنہ ہوں جو
دل کے آکاش۔ پاتال میں کھوجتے خود کو نکلی تھی
اور کھو گئی ہے
تو کسی راستے سے بھی ہو کر چلے گا
میں سائے کے مانند آگے رہوں گا
مگر ''پردۂ دود'' میں تجھ کو تجھ سے بتدریج ایسے ملاؤں گا جیسے
ہر دفعہ اک نیا آدمی تجھ میں ہوگا
بدلتی ہوئی روح والا نیا آدمی
جس کو پہلے کبھی تو نے دیکھا نہ تھا
جس کو اب تک کہیں میں نے دیکھا نہیں

●

محرومی

سوکھے پتوں سے جب آندھی
ساحل کی موجوں کا شور لیے چلتی ہے
طوفانی بارش سے جیسے پپاپپا گونج اُٹھتا ہے
خواب جو چکنا چور ہوئے
میں اک بن برسا بادل تھا
سرد ہوا کا تم آنچل تھیں
بوند بوند میں بکھر گیا میں
دھرتی جیسی نکھر گئیں تم
تم نکلیں اک چھلکی گاگر
میں پیاسے کا پیاسا ساگر

●

قطعہ

تصورات کی دنیا تو ہوگئی روشن
تخیلات کی دنیا تو ہوگئی آباد
جہاں میں کون نہ برباد آرزو ہوگا
مجھے خوشی کہ تری آرزو میں ہوں برباد

●

رباعی

پرانی یاد سے تازہ ہیں زخمِ محرومی
پرانی یاد میں کیف مئے کہن بھی ہے
جلا رکھا ہے دیا میں نے یادِ ماضی کا
اسی سے دل میں اُجالا بھی ہے جلن بھی ہے

●

منظوم سورۂ فاتحہ

خدا ہی کے لیے تعریف ہے سب
کہ ہے سارے جہانوں کا وہی رب
بڑا ہی مہرباں اور رحم والا
جزا کے دن اسی کا بول بالا
عبادت ہم فقط کرتے ہیں تیری
طلب رکھتے ہیں تجھ سے ہی مدد کی
دکھا رستہ ہمیں سیدھا خدایا
جنھیں تونے نوازا اُن کا رستہ
نہ اُن کا جن پہ ٹوٹا قہر تیرا
نہ اُن کا جن کو گمراہی نے گھیرا

●

نعت صلی اللہ علیہ وسلم

شاعر: سریش بھٹ

ہے تو ہی ویران و خشک صحرا میں جوئے نغمہ سرا محمدؐ
ہے تو ہی بے آسروں کا دنیا میں آخری آسرا محمدؐ
ابھی ابھی میں نے آنکھ پونچھی کہ آگئی ہے ہنسی لبوں پر
تڑپتے سینے پہ میرے ہنس کر جو ہاتھ تو نے دھرا محمدؐ
ہے ماہتابِ نشاط تو ہی، ہے آفتابِ حیات تو ہی
ہے نور ہی نور تیرے چہرے کا شش جہت میں بھرا محمدؐ
جہاں میں سب سے الگ ترا گھر جہاں ہیں شاہ و گدا برابر
مجھے بھی اس گھر کے ایک کونے میں بیٹھنے دے ذرا، محمدؐ
جو نام آیا ہے تیرا لب پر، نفس نفس ہے مرا معطر
ترے تصور کا میرے دل میں کھلا ہے یوں موگرا محمدؐ
بھلے بھی دیکھے، برے بھی آنکے، مری نظر میں ہیں سب جہاں کے
بس ایک اچھا مرا محمدؐ، بس ایک میرا کھرا محمدؐ

●

شعری تخلیق

شاعر: شیکسپیر

گھومتی رہتی ہے شاعر کی نظر دیوانہ وار
آسمانوں کے کبھی جاتی ہے پار
پھر زمیں کی سمت کرتی ہے گزار
اور یونہی بار بار
وہ زمین و آسماں کے درمیاں
گھومتی پھرتی ہے ہر دم بے قرار
جیسے ہو اس کو کسی شے کی تلاش
جیسے ہو اس کو کسی من چاہی شے کا انتظار
اور تخیل جیسے جیسے
ڈھالتا رہتا ہے انجانے ہیولے
ان کو شاعر کا قلم کر لیتا ہے صورت پذیر
دام میں اپنے اسیر
اور ان موہوم سی پرچھائیوں کو دے کے پیکر
دیکھا بھالا کوئی سا دیتا ہے ماحول و مقام
اور رکھ لیتا ہے ان کے جانے پہچانے سے نام

●

قطعہ

شاعر: علامہ اقبال

نہ ہر کس از محبت مایہ داراست
نہ باہر کس محبت ساز گار است
بروید لالہ با داغِ جگر تاب
دلِ لعلِ بدخشاں بے شرار است

نہ ہر دل میں محبت کا گزر ہے
نہ ہر دل پر محبت کا اثر ہے
لیے داغِ جگر اُگتا ہے لالہ
مگر لعلِ بدخشاں بے شرر ہے

Love doesn't fall to every body's lot
Nor does Love benefit all and sundry.
The red-hot tulip shines with its burnt spot,
While cold and sparkless is the blood-red ruby.

●

رباعی

شاعر: عمر خیام

امروز ترا دست رسِ فردا نیست
و اندیشۂ فردات بجز سود انیست
ضائع مکن ایدم اردلت شیدا نیست
لیکن باقی عمر را بہار پیدا نیست

فکر آج کی کر کہ بیش قیمت ہے یہی
فردا تو فسانہ ہے ، حقیقت ہے یہی
ممکن ہے لگے نہ کوئی کل کی قیمت
جو لمحہ ترے پاس ہے دولت ہے یہی

اسلوب کیا ہے؟

آپ نے مدماتی ہواؤں کی تال پر پودوں کو جھومتے ہوئے یا دھوپ کی تمازت میں پانی کی بہتی ہوئی سلوٹوں کے درمیان ناچتے مچلتے اور چمکتے ستارے دیکھے ہونگے۔ پودوں کا ان کے جھومنے کی ادا اور موجوں کا ان کے اندر ٹوٹتے بکھرتے ستاروں سے جو تعلق ہے وہی ادب کا اسلوب سے ہے۔ اسلوب ادب کی وہ پھسلتی ہوئی گریز پا کیفیت ہے جس کی گرفت صرف جمالیاتی حس سے ممکن ہے اور جو فکری سطح پر اپنا اتا پتا دینے سے انکار کرتی ہے۔ لیکن اس چھلاوے کو شعور کے جال میں گرفتار کرنے کی سعی لاحاصل سے انسان نہ تو کبھی باز آیا ہے اور نہ شاید کبھی باز آئے۔ عام زندگی میں ہم 'اسلوب' سے دوچار ہوتے ہیں جسے ہم 'طرز'، 'طور طریقہ'، 'وضع قطع'، 'چال ڈھال'، 'رکھ رکھاؤ'، 'رچاؤ' 'آداب' اور 'وضعداری' جیسے الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں۔ ہم کسی کے حسنِ ادا کے متوالے ہوتے ہیں۔ کسی حسینہ کے جوڑا باندھنے میں لانبی مخروطی انگلیوں کا خم اور باہوں کی جنبشوں کا آہنگ ہمارے دل میں اُتر جاتا ہے تو کسی کے گوشۂ چشم سے مسکرانے کی ادا ہمارا دل اُڑا لے جاتی ہے۔ کسی کھلاڑی، فرض کیجیے کرکٹ کے کھلاڑی کے مخصوص انداز مین بلا گھمانے یا گیند پھینکنے کی مخصوص ادا ہمارے دل میں گھر کرلیتی ہے اور پھر یہ پیارا پیارا دل لبھانے والا انداز ہمارے جمالیاتی ذوق میں رس بس کر نمایاں مقام حاصل کرلیتا ہے۔ اس طرح کے انداز، طرز ادا اور اس طرح کی کسی مخصوص کیفیت کا اظہار جب ادب میں ہوتا ہے تو ہم اسے طرز

نگارش، اندازِ بیان، پیرایۂ اظہار، شاعر کا لہجہ یا اس کے رنگ سے تعبیر کرتے ہیں۔ سہولت کے پیشِ نظر ہم اس کیفیت کے لیے صرف ایک اصطلاح 'اسلوب' استعمال کریں گے۔

اسلوب کو ادب کا شخصی پہلو اور اس کا ذاتی عنصر قرار دیا جاتا ہے اور یہ بات بڑی حد تک صحیح بھی ہے اس لیے اسلوب، ادیب یا شاعر کی ذاتی عطا ہے۔ جس طرح ہم ایک آنکھ اوجھل شخص کو اس کی آواز سے پہچان لیتے ہیں اسی طرح ایک ادبی فن کار اپنے مخصوص لہجے سے بآسانی شناخت کیا جا سکتا ہے۔ ہم کوئی شعر سُن کر فوراً کہہ اُٹھتے ہیں کہ یہ اقبال کا رنگ ہے، اس شعر کو صرف غالب کہہ سکتا ہے، یہ میر کا انداز ہے، یہ سودا کا طمطراق ہے، یہ مومن کی آواز ہے، یہ میر امن کا آہنگ ہے۔ لیکن آواز یا لہجے کی شناخت ہی کو اگر کسی ادبی فن کار کی عظمت کا واحد معیار قرار دیا جائے تو بڑی الجھنیں پیدا ہوں گی۔ کیونکہ نوح ناروی کا بھی اپنا رنگ ہے، شاد عارفی بھی مخصوص انداز میں شعر کہتے ہیں، ناسخ اور دبیر بھی اپنے اسلوب سے پہچانے جاسکتے ہیں اور انشا اور جرأت کو بھی شناخت کرلینا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ تو کیا ان کی شاعری کو صرف انفرادی لب و لہجے کی بنیاد پر عظیم قرار دیا جائے؟ ہم سمجھتے ہیں کہ اس کا جواب نفی میں دینے والوں کی تعداد خاصی نکل آئے گی۔ ادب میں سوال کسی کو پہچاننے یا نہ پہچاننے کا نہیں ہے کیونکہ ادب کوئی شناختی پریڈ تو ہے نہیں۔ اصل سوال جاذبیت اور دل آویزی کا ہے، زندگی کو مختلف زاویوں سے اس طرح دیکھنے اور دکھانے کا ہے کہ ہر کوئی یہ محسوس کرے کہ ''گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔'' غالب نے 'میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے' کہہ کر ادب کی قدر شناسی میں قاری کی فعال شرکت کی طرف نہایت ہی لطیف اشارہ کیا ہے۔ اس لیے کہ اسلوب کی دل آویزی 'پانے' کے لیے قاری کی گرہ میں بھی مال چاہیے۔ اچھا ادب جہاں ادیب کے دل پر نازل ہوتا ہے وہیں قاری کے دل پر بھی اُترتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو حسن کے علاوہ 'حسنِ نظر' سے فتنے کیونکر اُٹھ سکیں گے۔ لیکن اسلوب کی دل آویزی ہے کیا؟ اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ جو ب نے پر بھی حیران ہو کر کہہ اٹھتے ہیں۔

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

غالب ''ورائے شاعری چیزے دگر ہست'' کہہ کر پیچھا چھڑا لیتے ہیں تو حافظ ''قبول خاطر و حسن سخن

خداداد ست'' کہہ کر اس دل آویزی کو خداداد صفت قرار دیتے ہیں اور اس طرح بات مختصر کر دیتے ہیں حالانکہ ایک صفت کو دوسری صفت کے ذریعے سمجھانے سے بات جہاں کی تہاں رہ جاتی ہے۔ پھر آخر یہ 'چیزے دیگر' یہ صفت خداداد ہے کیا؟ اس لیے کیوں نہ ہم پہلے اسلوب سے متعلق کچھ اِدھر اُدھر کی باتیں کریں۔

اسلوب ادب کا شخصی پہلو تو بلاشبہ ہے لیکن اسے خالص شخصی پہلو سمجھنا بھی صحیح نہیں کیونکہ ادب کا میڈیم زبان ہے اور زبان ایک مشترکہ سماجی عمل ہے۔ بیشک عام زبان، علمی زبان اور ادبی زبان کے درمیان بڑے فاصلے پائے جاتے ہیں۔ ایک عام آدمی روزمرہ کی ضروریات پوری کرنے کے لیے اس زبان کا استعمال کرتا ہے جو اسے ورثے میں ملتی ہے اور اس زبان کا بنیادی مقصد عملی سطح پر ترسیل ہوتا ہے۔ علمی زبان کا بھی بنیادی مقصد ترسیل ہے لیکن ادبی زبان ترسیل کے ساتھ ساتھ فکری اور جذباتی رویوں کی نمائندگی بھی کرتی ہے اور اس کا بنیادی مقصد اثر آفرینی ہے۔ اسی لیے اسالیب کے اعتبار سے ادبی زبان رنگا رنگ ہوتی ہے۔ بوقلمونی ہی اس کی روح ہے۔ ایک سائنس داں کا معروضی نقطۂ نظر اور اس کا فکری رویہ اس کی شخصیت کو تحریر و تقریر کے پس پشت ڈال دیتا ہے۔ اسی لیے ہم یہ نہیں پوچھتے کہ ڈارون کا اسلوب نگارش کیا تھا یا نیوٹن کی طرز گفتار کیا تھی لیکن اسلوب ادب کی آبرو ہے۔ ادبی زبان سے حُسنِ بیان چھین لیجیے تو اس کے پاس منہ دکھانے کے لیے رہ کیا جاتا ہے؟ اس لیے اسلوب بلاشبہ ادب کا شخصی پہلو ہے لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی کیونکہ ادب میں شخصی اسالیب کی رنگارنگی اور 'ازژنگی' کے باوجود ان کی تہہ میں زمانے کے اعتبار اور مخصوص ہیتوں (Genre) کے لحاظ سے مشترک خطے بھی ہوتے ہیں اور ہر عہد کی زبان پر وقت کی چھاپ بھی ہوتی ہے۔ جس طرح ہر ادیب اپنے دور کی پیداوار ہوتا ہے اسی طرح زبان بھی اپنے اپنے عہد کی دین ہوتی ہے۔ اس لیے اسلوب کو ادب کا خالص شخصی پہلو کہنا ادھوری صداقت کا اظہار ہے۔ انفرادی اسلوب کی تعمیر و تشکیل مشترکہ اسلوب کے دائرے میں ہوا کرتی ہے۔ ناول، ڈراما، افسانہ، انشائیہ، غزل، غنائی نظم، بیانیہ نظم، حماسہ، ان میں سے ہر صنف کم و بیش ایک ہی قسم کے اسلوب کی متقاضی ہوتی ہے۔ یہی اس کا اجتماعی یا مشترکہ اسلوب ہے اور اسی میں سے انفرادی اسلوب ابھرتا ہے۔ اگر مشترکہ اسلوب پر انفرادی اسلوب کی دھڑی جمائی

جائے تو دونوں میں بہت کم فرق رہ جاتا ہے۔ اور Copy book style وجود میں آتا ہے لیکن اگر انفرادی و مشترکہ اسلوب میں نامیاتی رشتہ ہو تو جاندار اسلوب پیدا ہوتا ہے۔ بیشک بعض جمالیاتی نقاد جیسے کروچے وغیرہ ادبی اصناف کی گروہ بندی کے قائل نہیں اور کوئی عبقری ان روایتی حد بندیوں کو توڑ بھی سکتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ مختلف ادبی اصناف کے اپنے اسالیب ہوتے ہیں اور ہر صنف کے مخصوص فنی تقاضے اسلوب کے خط و خال متعین کرتے ہیں۔ ایک ادبی فن کار کسی مخصوص ادبی صنف کے انتخاب میں غیر شعوری طور پر اس سے متعلقہ اسلوب کا بھی انتخاب کر لیتا ہے اور زبان کے تخلیقی استعمال کے ذریعے اپنے ذاتی اسلوب کے دل آویز نقش و نگار بھی بناتا ہے۔ بعض فن کار تو مخصوص اصناف کے لیے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ پھر ایک دوسری بات بھی ہے۔ الگ الگ اصناف کے الگ الگ اسالیب سے قطع نظر ہر عہد کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ کیونکہ انسان کی طرح زبان بھی ایک تغیر پذیر عمل ہے۔ کسی مخصوص عہد کی ادبی زبان دیگر زبانوں کے ادب سے ربط میں آ کر عام زبان کے مقابلے میں زیادہ تیزی سے اپنے خط و خال بدلتی ہے جس سے رفتہ رفتہ عام زبان بھی متاثر ہوتی ہے۔ دیگر زبانوں کے ترقی یافتہ ادب کے مطالعے سے زبان و بیان کے نئے نئے گوشے روشن کیے جاتے ہیں۔ اسالیب کے نئے نئے تجربے ہوتے ہیں۔ اس لیے ہر ادبی عہد کے رنگا رنگ اسالیب کی تہہ میں ایک اجتماعی اسلوب بھی ہوتا ہے۔ ہمارا نثری اسلوب کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے اسے سمجھنے کے لیے اس قدر کافی ہوگا کہ ہم حالی، شبلی یا صاحب طرز آزاد کا کوئی مضمون لے کر اس کا مقابلہ رشید احمد صدیقی یا آلِ احمد سرور کے کسی مضمون سے کریں۔ اسلوب کا یہ اجتماعی پہلو ہمارے قدیم نقادوں اور فن کاروں کے لیے سب کچھ تھا۔ اس کا ثبوت 'علم بیان' کی تدوین ہے جسے مکتبوں میں پڑھایا جاتا تھا۔

اسلوب ادب میں مواد و ہیئت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کا نام ہے، چاہے یہ کوشش شعوری ہو، نیم شعوری یا غیر شعوری، یہ کوشش ہر ادیب یا شاعر کا انفرادی مسئلہ ہے جسے وہ اپنے طور پر حل کرتا ہے۔ منٹگمری بیلجن (Montogmery Belgin) نے اپنی کتاب Reading for profit (سودمند مطالعہ) میں بالکل صحیح کہا ہے کہ

> ''یہ شعور کہ کیا کہنا ہے اور مناسب ترین الفاظ میں کہہ جانا۔ ان دونوں کے مشترکہ نتیجے کا نام اسلوب ہے۔''

ممکن ہے کوئی یہ کہے کہ یہ تو اسلوب کی نہیں بلکہ عمدہ تحریر یا عمدہ شعر کی تعریف ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسلوب عمدہ تحریر یا عمدہ شعر کی تعریف ہے۔ اسے ادب سے اسی طرح الگ نہیں کیا جاسکتا جس طرح ہیت کو مواد سے جدا نہیں کرسکتے۔ جب ہم ادب کے بجائے اسلوب کہتے ہیں تو اس وقت ہمارے ذہن میں ادب کی وہ امتیازی خوبیاں ابھر آتی ہیں جن کا تعلق 'صاحب ادب' سے ہوتا ہے اور صاحب ادب اس وقت تک اپنے دل کی بات موثر انداز میں پیش نہیں کرسکتا جب تک وہ اس کے لیے مناسب ترین پیرایۂ اظہار تلاش نہ کرے۔ جہاں تک مواد کے لیے مناسب ترین الفاظ کی تلاش کا تعلق ہے، کبھی کبھی تو تجربہ خود مناسب ترین لفظوں کے ساتھ تخلیقی عمل سے گزر کر لسانی اظہار کی سطح پر آجاتا ہے اور کروچے کے الفاظ میں اظہار ابلاغ بن جاتا ہے لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مواد کے لیے مناسب قالب کی تلاش وجستجو فن کار کے لیے اوڈیسی (Odyssey) سے کم عذاب ناک اور سنسنی خیز ثابت نہیں ہوتی اور کبھی کبھی مواد جو قالب لے کر ظہور پذیر ہوتا ہے خود فن کار اس سے مطمئن نہیں ہوتا اور اس میں ترمیم وتنسیخ کرتا رہتا ہے۔ اسے ہم فن کار کا تنقیدی شعور کہتے ہیں جو نقاد کے تنقیدی شعور سے مختلف ہوتا ہے، غرض کئی صورتیں ممکن ہیں۔ دراصل انسانی ذہن مشین نہیں ہے کہ اس سے ہمیشہ متوقع نتائج برآمد کیے جاسکیں لیکن اصول پرست فکر کے زیر اثر ہم مصنوعات کی طرح ادبی تخلیقات کو بھی ٹکے بندھے اصولوں سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے تنقید میں بہت سی خرابیاں پیدا ہوتی ہیں جن میں سے ایک خرابی یہ بھی ہے کہ اسلوب سے متعلق بھی طرح طرح کی غلط فہمیاں راہ پا گئی ہیں۔

پہلی غلط فہمی تو یہ کہ ادب ایک صنعت (Craft) ہے اور اسلوب زبان کے صناعانہ استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ اس غلط فہمی کا سرچشمہ مواد و ہیت کی ثنویت کا تصور ہے۔ اگر ہم اپنے ادب کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ بعض ایسے ادبی دور بھی آئے ہیں جن میں اس ثنویت کو روا رکھا گیا ہے۔ جس کے نتیجے میں ایسا مصنوعی ادب وجود میں آیا ہے جو متعلقہ دور کے انحطاط پذیر ذوق کی تسکین تو کرتا ہے لیکن ادب کے معیار پر پورا نہیں اُترتا۔ ادب مواد و ہیت کی ہم آہنگی کا دوسرا نام ہے۔ مواد کو ہیت یا ہیت کو مواد پر حاوی کرنے کی رسہ کشی میں نہ ادب باقی رہتا ہے اور نہ اسلوب۔ اسلوب کوئی خارج سے مسلط کی جانے والی شے نہیں ہے بلکہ یہ ادب کے

اندر سے نمو کرتا ہے۔ اسلوب کو اکتسابی خصوصیت سمجھنے کی غلط فہمی کا سرچشمہ ادبی زبان کے محسوس دل آویز نقوش میں پوشیدہ ہے کیونکہ یہ دل آویز نقوش دیکھ کر شبہ ہوتا ہے کہ ان کی نقل بھی کی جا سکتی ہے۔ جاگیردارانہ سماج میں ادب ایک ایسا ہنر تھا جو قرب سلطانی کا ذریعہ بھی تھا اور ایک فن شریف بھی۔ اسی لیے مصنف چہار مقالہ نے پہلے دو مقالے جو دبیر اور شاعر سے متعلق ہیں اس ہنر کے داؤ پیچ سکھانے کے لیے وقف کیے ہیں اور بقیہ دو مقالے دوسرے شریف پیشوں یعنی تنجیم اور طبابت سے متعلق رقم کیے ہیں۔ ادب کو تنجیم وطبابت کی سطح پر لانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ کلاسیکی فن کاروں کے اسالیب کا چربہ اتارنے کی شعوری کوشش کی جانے لگیں۔ ادبی زبان کی معنوی صنعتیں خصوصاً تشبیہات اور استعارے مشترکہ میراث قرار پائے۔ صنائع معنوی کے ساتھ ساتھ شاعری ایسی صنعت بن گئی جسے سیکھنے کے اصول وضع کیے گئے اور شاعر 'مرصع ساز' بن گیا۔ یوروپ بالخصوص فرانس میں ایسے مدرسے قائم تھے جہاں علم انشا اور فن بلاغت کی تعلیم دی جاتی تھی۔ چونکہ ادبی زبان عام زبان کے برخلاف استعاروں، تشبیہوں، کنایوں، علامتوں اور پیکروں کے مہر وماہ سے آباد ہوتی ہے اس لیے غلط فہمی عام ہوگئی کہ ادبی زبان کے لیے تصنع لازمی ہے۔ مڈلٹن مرے (Middlton Murry) نے بالکل صحیح کہا ہے کہ

> "ایک غیر شاعر کی نظر میں یا اس شخص کے ذہن میں جس وجدان کی قوت کند ہوگئی ہو، استعارہ ایک زیور ہے۔ ایک ایسی چیز سے جو خارج سے عاید کی جاسکے۔ لیکن حقیقی استعارہ زیور نہیں ہوتا بلکہ یہ طرز احساس (Mode of experience) ہے"۔

چونکہ حقیقی استعارہ ایک متشاعر یا نقال انشاپرداز کی دسترس سے باہر ہوتا ہے اس لیے وہ گھسے پٹے استعاروں کے ملمع چڑھے زیوروں کا سہارا لے کر خوش ہوتا ہے یا استعارہ در استعارہ کے داؤں پیچ اور کرتب بازیوں سے اپنے زعم میں نازک خیالی سے کام لیتا ہے اور لفظی رعایتوں کی مدد سے بازیگری کا ہنر دکھاتا ہے۔ حقیقی اور مصنوعی اسلوب کے فرق کو واضح کرنے کے لیے کلیم الدین احمد نے دو مثالیں دی ہیں جنھیں ہم یہاں نقل کرتے ہیں۔ سودا مندرجہ ذیل قطعے میں ہجر کی کیفیت اس طرح بیان کرتے ہیں۔

تجھ بن عجب معاش ہے سودا کا ان دنوں
تو بھی ٹک اس کو جا کے ستم گار دیکھنا
نے حرف و نے حکایت و نے شعر و نے سخن
نے سیر باغ، نے گل و گلزار دیکھنا
خاموش اپنے کلبۂ احزاں میں روز و شب
تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا
یا جا کے اس گلی کو جہاں تھا ترا گزار
لے صبح تا بہ شام کئی بار دیکھنا
تسکین دل نہ اس سے بھی پائی تو بہر شغل
پڑھنا یہ شعر، گر کبھی اشعار دیکھنا
کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں گے روزِ ہجر کو
پر جو خدا دکھائے سو ناچار دیکھنا

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کلیم الدین نے بالکل صحیح کہا ہے کہ:

''ہر ہر شعر ایک موثر نقش ہے اور سارے نقوش مل کر ایک نقش کامل تیار کرتے ہیں۔''

اس کے مقابلے میں ذوق کا یہ قطعہ ملاحظہ ہو۔ خوف طوالت کے باعث ہم یہاں اس کے صرف چند شعر نقل کرتے ہیں۔

کہوں کیا ذوق احوالِ شبِ ہجر
کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے

نہ تھی شب ڈال رکھا تھا اک اندھیر
مرے بخت سیہ کی تیرگی نے

اٹھا یا گاہ اور گاہے بٹھایا
مجھے بے تابی و بے طاقتی نے
لگے پانی چوانے منہ میں آنسو
پڑھی یٰسین سرہانے بے کسی نے
کہ قسمت سے قریب خانہ میرے
اذاں مسجد میں دی بارے کسی نے
ہوئی ایسی خوشی اللہ اکبر
کہ خوش ہو کر کہا خود یہ خوشی نے
مؤذن مرحبا بروقت بولا
تری آواز مکے اور مدینے

کلیم الدین لکھتے ہیں:

''اگر اس قطعے پر ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو تمام آورد کی مثال دکھائی دے گی۔ رعایت لفظی کا یہ عالم ہے گھڑی، مہینے، اک اک، سوسو، شب، اندھیر، بخت سیاہ، تیرگی۔'' ''صاف ظاہر ہے کہ ذوق کو جذبات کی ترجمانی سے زیادہ رعایت لفظی کا خیال ہے۔ اس رعایتِ لفظی کی کثرت سے اگر ذاتی جذبات بھی ہوتے تو پریشان ہوکر حلقۂ شعر سے نکل جاتے۔''

ہم یہ سمجھتے ہیں کہ اگر شاعر کے پاس ذاتی جذبات ہوتے تو رعایت لفظی کے سہارے کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔ بہرحال یہ قطعہ مصنوعی اسلوب کی نمائندہ مثال ہے چونکہ اس کی تقلید بہت آسان ہے اس لیے کسی مخصوص دور کا بگڑا ہوا ادبی مذاق اس کا چلن عام کر کے اسے اس دور کا اجتماعی اسلوب بھی بنا دیتا ہے۔

اسلوب کے متعلق ایک دوسری عام غلط فہمی یہ ہے کہ وہ بڑے ریاض کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ جہاں تک ریاض کا تعلق ہے، بیشک عالمی ادب سے ہمیں ایسی کئی مثالیں ملتی ہیں جن

سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عظیم فن کاروں نے اپنی تخلیقات کی نوک پلک درست کرنے میں جگر کاوی سے کام لیا ہے۔ افلاطون کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنے مکالمات میں سے ایک مکالمے کا پہلا پیراگراف ستر (70) مختلف طریقوں سے لکھا تھا۔ (اسلوب (Style) از لوکس۔ فٹ نوٹ میں لوکس نے بتایا ہے کہ افلاطون نے ایک مکالمے کا پہلا پیرا نہیں بلکہ اس کے صرف چار الفاظ کے مترادفات لکھے تھے۔ ایک ہی بات ستر (70) مختلف طریقوں سے بیان نہیں کی تھی۔) ورڈز ورتھ اپنے فرمودات کو بار بار صیقل کرتا تھا۔ کارڈنل نیومین نے اپنا اسلوب کافی ریاض کے بعد حاصل کیا تھا۔ اسی طرح رونسرڈ (Ronsard)، مانٹین (Montaigne) فٹنر جیرلڈ، آسکر وائیلڈ، فلا بیئر وغیرہم کے متعلق یہ بتایا جاتا ہے کہ وہ ہمیشہ اپنی تخلیقات پر نظر ثانی کرتے تھے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں حالی لکھتے ہیں:

''روما کے مشہور شاعر ورجل کے حال میں لکھا ہے کہ صبح کو اپنے اشعار لکھواتا تھا اور ان پر غور کرتا تھا اور ان کو چھانٹتا تھا اور یہ بات کہا کرتا تھا کہ ریچھنی بھی اسی طرح اپنے بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوب صورت بناتی ہے۔'' (مقدمہ شعر و شاعری، مکتبہ جامعہ ایڈیشن صفحہ نمبر: 61-60)

خود ہمارے ادب میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ نسخۂ حمیدیہ اور متداول دیوان غالب کے تقابلی مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کس کس طرح اپنے کلام پر نظر ثانی کرتے تھے۔ اقبال کا بھی یہی حال تھا۔ ان تمام مثالوں سے یہ ظاہر ہے کہ اسلوب کے لیے ریاض ضروری ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کسی طرح درست نہیں کہ صرف ریاض سے اسلوب پیدا ہوتا ہے جیسا کہ مرحوم اثر لکھنوی نے اپنے ایک مضمون میں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مضمون 'اقبال اور انداز بیان' میں موصوف فرماتے ہیں ''اسٹائل کا مادہ یونانی لفظ Stilus ہے نہ کہ Stylus، جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ یہ نوکدار آلہ کسی دھات، لکڑی یا ہاتھی دانت کا ہوتا تھا جس کے ذریعے سے قدیم یونان میں موم کی لوحوں پر حروف اور الفاظ کندہ کیے جاتے تھے۔ (عربی لفظ 'طرز' یا طراز بالکل اسی مفہوم کا حامل ہے۔ صرف اتنا فرق ہے کہ طراز کے لغوی معنی کپڑے پر بیل بوٹے بنانے کے ہیں۔ نقش کا تصور اعلیٰ حالہ قائم ہے) امتداد زمانہ سے وہ آلہ جس سے نقش بٹھادیا جاتا تھا خود

ان نقوش، جملوں یا عبارت کا مفہوم ادا کرنے کے لیے استعمال ہونے لگا۔ ادب میں بھی یہی کاٹ چھانٹ، دماغ سوزی، باریک بینی خود ادیب کی اپنی ذات کی پرکھ بن جاتی ہے۔ ایک ذی ہوش، خودنگر، حقیقت آشنا مصنف کبھی گوارہ نہیں کرتا کہ اس کا تخلیقی کارنامہ کسی نہج سے بھی ناقص یا نامکمل رہے۔ وہ اسے بار بار پڑھتا اور جانچتا ہے سہل انگار مصنف کے نقوش بھدے، کھردرے اور غیر منظم ہوتے ہیں۔ اسٹائل کا یہی اختلاف جو مصنفوں کے مزاج کا آئینہ ہوتا ہے، ان کی شخصیت کو نمودار کرتا ہے اور مستحق ستائش یا سزاوار نکوہش بنا دیتا ہے۔ اس بات کو مجملاً یوں کہہ سکتے ہیں کہ اسٹائل مصنف کے گھر کا بھیدی ہوتا ہے یا بوفان کے الفاظ میں

''اسٹائل ہی مصنف ہے۔''

مذکورہ بالا اقتباس میں بوفان کے اسٹائل سے متعلق مشہور مقولے کی عجیب و غریب توجیہہ کی گئی ہے۔ بیشک اسٹائل ایک حد تک مصنف کے گھر کا بھیدی ہوتا ہے لیکن اثر صاحب نے یہ سمجھ لیا کہ مصنف کے گھر کا صرف ایک بھید ہے یعنی یہ کہ مصنف مشقت پسند ہے یا کاہل الوجود اور صرف یہی بھید اس کے اسلوب سے فاش ہوتا ہے اور یہ کہ مزاج اور شخصیت کا اختلاف صرف اس حد تک ہوتا ہے کہ فلاں مصنف جفاکش ہے اور فلاں کام چور۔ اگر کسی مصنف نے اپنی ادبی نگارش میں دیدہ ریزی سے کام لیا ہے تو اس کی شخصیت اعلیٰ ہے ورنہ نہیں۔ اثر صاحب کے محولہ بالا اقتباس سے یہ بھی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اگر کوئی سہل انگار مصنف، چاہے اس میں ادبی صلاحیتیں ہوں یا نہ ہوں صرف محنت اور مشقت کے بل پر کامیاب ادیب بن سکتا ہے اور اسی محنت و مشقت کی وجہ سے اس کی ادنیٰ شخصیت اعلیٰ بن سکتی ہے۔ حالانکہ کاٹ چھانٹ نہیں تو کم از کم عرق ریزی ناسخ و آتش نے بھی کی ہوگی اور انیس و دبیر نے بھی۔ میر امن کی طرح رجب علی بیگ سرور کو بھی پاپڑ بیلنے پڑے ہوں گے بلکہ آتش کے مقابلے میں ناسخ، انیس کے مقابلے میں دبیر اور میر امن کے مقابلے میں رجب علی بیگ سرور کو اپنے مصنوعی اجتماعی اسلوب کے لیے زیادہ محنت و مشقت سے کام لینا پڑا ہوگا۔ اگر صرف محنت اور دماغ سوزی ہی کو اسلوب کا معیار سمجھ لیا جائے تو ناسخ دبیر اور سرور کو آتش، انیس اور میر امن پر علی الترتیب ترجیح دینی ہوگی۔ آگے چل کر اثر صاحب فرماتے ہیں:

''اردو کے شاعروں میں سب سے پہلے میر نے طرز کو اہمیت دی اور سختی سے کاربند رہا۔''

ہمارے خیال میں میر نے اپنے کلام کے سلسلے میں کاٹ چھانٹ، دماغ سوزی اور باریک بینی سے کام لیا ہوتا تو ان کے بعنایت پست اشعار کو ان کے دواوین میں جگہ نہ ملتی۔ غالب کے بارے میں مشہور ہے کہ انھوں نے اردو میں خط لکھنا اس وقت شروع کیا جب وہ فارسی میں جگر کادی کے لیے زیادہ وقت نہیں نکال سکتے تھے۔ لیکن ادبی نقطۂ نگاہ سے غالب کے اردو خطوط جو وہ قلم برداشتہ لکھتے تھے ان کی اردو تقریظوں یا فارسی تحریروں سے جنھیں انھوں نے بڑی محنت سے لکھا تھا بدرجہا بلند ہیں۔ دراصل بات یہ ہے کہ اگر ادیب کی ذات میں کوئی چنگاری ہی نہ ہو تو اسلوب پر صرف کی ہوئی اس کی ساری محنت اسی طرح رائیگاں ہو جاتی ہے جس طرح وہ کوشش جو بندروں نے جگنوؤں کے ذریعے لکڑیاں جلانے میں صرف کی تھی۔ عالمی ادب سے جہاں ادیبوں کے ریاض کی مثالیں ملتی ہیں وہیں برجستہ گوئی اور زورنویسی کی بھی کئی مثالیں دستیاب ہیں۔ اگر ورجل، افلاطون اور ارسطو اپنے کلام سے خوب سے خوب تر بنانے میں اپنی ساری توجہ صرف کرتے تھے تو ڈکنس اور بلزاک جیسے ادیب بھی ہیں جو اپنی تخلیقات کے سلسلے میں انتہائی بے پروائی سے کام لیتے تھے۔ داغ کے کلام میں زبان و بیان کی کئی غلطیاں نکالی گئیں۔ اگر وہ محنت اور توجہ سے کام لیتے تو شاید یہ غلطیاں ان کے کلام میں راہ نہ پاتیں لیکن صرف زبان و بیان کی ان چند فروگذاشتوں کی بنا پر ادیبوں کی اعلیٰ تخلیقات ادنیٰ نہیں بن جاتیں۔ کبلا خان صرف ایک رات میں لکھی گئی اور وہ خواب بیداری کے عالم میں۔ والٹر اسکاٹ کا دعویٰ تھا کہ اس کی اپنی وہ تخلیقات بہترین ہیں جو سب سے کم وقت میں وجود میں آئیں۔ رتن ناتھ سرشار نے فسانۂ آزاد نہایت رواروی میں اور قلم برداشتہ لکھ کر مکمل کیا تھا۔ غرض محنت یا سہل انگاری کو اسلوب کی جاذبیت جانچنے کا معیار اور ادیبوں کے قد ناپنے کا پیمانہ نہیں بنایا جا سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بہت غور و فکر کے بعد نپے تلے انداز میں کہی ہوئی باتیں بے جان، سپاٹ بلکہ غلط ثابت ہوں اور ان کے مقابلے میں برجستہ فقرے زیادہ جاندار، صحیح اور معنی خیز ہوں۔ ادبی تخلیق صرف شعور کی سطح پر نہیں ہوتی بلکہ تخلیقی عمل میں لاشعور کا بھی بڑا حصہ ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کے سلسلے میں Henri Poin Care کے یہ خیالات قابل غور ہیں:

''میرے طریقہ فکر کے تین مرحلے ہوتے ہیں۔ پہلا مرحلہ شعوری کوشش دوسرا مرحلہ غیر شعوری عمل تخمیر(Fermentation)اور تیسرے مرحلہ میں دونوں کے باہمی استحالے سے جو مرکب تیار ہوتا ہے اس کا آخر میں شعوری تجزیہ۔''(بحوالہ لوکس از: اسٹائل۔صفحہ نمبر:225)

لوکس اپنی کتاب اسٹائل میں لکھتا ہے:

''تخلیقی عمل کے دباؤ اور ہیجان سے بھی کبھی کبھی عمدہ افکار برمحل سوجھ جاتے ہیں جیسے بات چیت کرتے کرتے ہیجان میں آجانے سے قائل کے ذہن کو ایسے پرمغز اور بصیرت افروز فقرے بھی سوجھ جاتے ہیں جو اسے تنہائی کے عالم میں' جب ذہن حالت سکون میں ہوتا ہے' ہرگز ہرگز نہ سوجھتے۔''

(اسٹائل۔صفحہ نمبر:227)

اس لیے وہ مشورہ دیتا ہے کہ فن کار کو اپنی تخلیق کے معاملے میں ضرورت سے زیادہ سخت گیر اور خود احتساب پسند(Self Critical)نہیں ہونا چاہیے۔ ہوسکتا ہے کہ ذہن کے شعوری حصے کی بیجا مداخلت سے جاندار تخلیق بے جان ہو جائے، لکھتا ہے:

''ٹینس کھیلتے ہوئے دانت کچکچا کر اور انتہائی توجہ سے کھیلنے کا نتیجہ صرف یہ ہوگا کہ عضلات اور بھی سخت ہو جائیں گے۔ جب مشق کے بعد ضروری اضطراری حرکات پیدا ہونے لگیں تو اس صورت میں یہ کہیں بہتر ہوگا کہ دماغ سے صرف یہ سوچنے کا کام لیا جائے کہ گیند کہاں پھینکی ہے لیکن اس ارادے کو عمل میں ڈھالنے کا کام بدن کے سپرد کر دیا جائے اور اس پر چھوڑ دیا جائے کہ وہ گیند وہاں تک کس طرح پہنچائے گا۔''(اسٹائل۔صفحہ نمبر:227)

مڈلٹن مری نے اپنی کتاب(The Problem of Style)اسلوب کا مسئلہ میں یہ بتایا ہے کہ انگریزی میں لفظ Style(اسلوب)تین معنوں میں مستعمل ہے اس کی وضاحت کے لیے اس نے تین جملے مثال کے طور پر لکھے ہیں۔

(الف) میں جانتا ہوں کہ گذشتہ ہفتہ کے Saturday Review میں یہ مقالہ کس نے لکھا ہے؟ مسٹر سنٹس بری (Saints Bury) کے علاوہ کون ہو سکتا ہے؟ ''اسلوب'' کے سمجھنے میں بھلا کوئی غلطی کر سکتا ہے؟

(ب) مسٹر ولکنسن (Wilkinson) کے خیالات بڑے دلچسپ ہیں لیکن ابھی انھیں لکھنا نہیں آتا۔ فی الحال ان کا کوئی 'اسلوب' نہیں ہے۔

(ج) آپ مارلو کو لفاظ کہہ سکتے ہیں بلکہ اسے مضحکہ خیز بھی کہا جا سکتا ہے لیکن اس کی ایک خوبی جو اس کی لفاظی، اس کے کھردرے پن اور اس کے مضحکہ خیز انداز پر حاوی ہے وہ ہے اس کا اسلوب۔

پہلے جملے پر تبصرہ کرتے ہوئے مری لکھتا ہے۔ ''اس جملے میں 'اسلوب' سے مراد اظہار بیان کی وہ شخصی افتادہ مزاج (Personal idiasyn Crhsy) ہے جس کی مدد سے ہم لکھنے والے کو پہچان لیتے ہیں۔ اس انفرادیت کی تشکیل و تعمیر میں کئی عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ دوسرے جملے میں بقول مری اسلوب کو فن اظہار (Technique of exposition) کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے یعنی تحریر بھی ایک فن ہے جس کے اپنے اصول ہوتے ہیں۔ تیسرے جملے میں لفظ 'اسلوب' کا اسلوب مطلق، کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ بقول مری ''اس جملے میں لفظ اسلوب ٹھیک ٹھیک مفہوم کیا ہے، ہم نہیں بتا سکتے۔ البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ جو اشعار مارلو کے قلم سے نکل گئے ہیں انھیں صرف مارلو ہی لکھ سکتا تھا، شیکسپیر بھی نہیں۔ جب ہم کہتے ہیں کہ مارلو کا ایک اسلوب تھا تو ہم دراصل اس کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو شخصی افتادہ مزاج سے ماورا ہوتے ہوئے بھی اپنے اظہار کے لیے شخصی افتادہ مزاج کی مرہون منت ہوتی ہے یا ایسا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں اسلوب میں ذاتیت اور آفاقیت دونوں مکمل طور پر گھل مل گئے ہیں۔'' مری اسے ''اسلوب مطلق'' (Absolute Style) کہتا ہے۔ جس میں ذاتی اور مخصوص عبارتوں کے ذریعے آفاقی معنویت (Universal Significance) کو مکمل طور پر 'پا' لیا گیا ہو۔''

اسلوب کے پہلے مفہوم میں شخصی افتاد مزاج کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ مزاج اور وہ

کیفیت جس کا ترجمہ ہم نے افتادِ مزاج کیا ہے دونوں میں فرق ہے۔ افتادِ مزاج، مزاج کا ایک پہلو ہے جس میں وہ مخصوص طرزِ فکر یا شخصیت کا وہ امتیازی پہلو بھی شامل ہے جو مخصوص مزاج کی بدولت پیدا ہو۔ اس مفہوم میں تکیہ کلام (Mannerism) کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے، جس سے ادیب کو شناخت کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اس مفہوم کے اسلوب میں دل آویزی کے لیے جگہ ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی۔ کسی کی امتیازی خصوصیت جس سے وہ بآسانی پہچانا جائے پر تکلف بھی ہوسکتی ہے اور فطری بھی اور عادتوں کا نتیجہ بھی۔ یہ دلنشیں بھی ہوسکتی ہے اور اکتاہٹ پیدا کرنے والی بھی اگر کسی کی زبان میں لکنت ہو تو یہ امتیازی خصوصیت ہونے کے باوجود خوبی نہیں کہلائی جاسکتی۔ نوح ناروی کا مخصوص انداز، قصیدۂ ذوق کی قافیہ پیائی اور محاورہ بندی، ناسخ کا معرب ذخیرۂ الفاظ، نذیر احمد کی بامحاورہ لیکن عامیانہ (Slang) زبان میں لغت غریب کے غددی پیوند۔ یہ سب مصنف اپنے اپنے اندازِ قد کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں لیکن محض اس بنا پر کوئی فن کار بڑا یا چھوٹا نہیں ہوتا۔

اسلوب کے دوسرے مفہوم میں اجتماعی اسلوب کا وہ پہلو شامل ہے جو قابل تقلید بھی ہوتا ہے اور آموختنی بھی۔ لوکس نے اپنی کتاب اسٹائل میں اسلوب کو انھیں محدود معنوں میں استعمال کیا ہے اور تحریر کی عمدہ خصوصیات تفصیل سے بیان کی ہیں۔ بیشک اگر حقیقی فن کار ان گروں کا شعور رکھے تو اس کی شراب دوآتشہ بن سکتی ہے۔ اگر ہم کسی بڑے فن کار کے اسلوبی ارتقا کا جائزہ لیں تو ہمیں یہ ارتقائی سفر خامکاری سے پختگی کی طرف بڑھتا ہوا نظر آئے گا۔ بعض فن کاروں میں یہ ارتقا خط مستقیم میں نہیں ملے گا بعض بڑے فن کار اپنی نومشقی اور نوآموزی کے ابتدائی دور میں کسی ایک یا کئی اساتذہ فن کی پیروی کرتے ہوئے دکھائی دیں گے۔ پیروی، مشق کے ابتدائی مرحلے میں بعض اوقات ناگزیر بھی ہوتی ہے۔ اپنے قدیم ادبی ورثے کا شعور اور ادبی روایات سے واقفیت، چاہے آگے چل کر ان سے بغاوت ہی کیوں نہ کی جائے۔ وہ نقطۂ آغاز ہے جہاں سے ادبی سفر شروع ہونا چاہیے۔ اس لیے اساتذۂ سلف کا مطالعہ اور اسلوب کی عمومی اور مسلمہ خصوصیات کا علم ممکن ہے کسی فن کار کو اپنے پیشرو فن کار کی تقلید پر بھی آمادہ کرے لیکن اگر وہ حقیقی فن کار ہے تو وہ بہت جلد اپنے پیشرو فن کار کے سحر سے آزاد ہو جائے گا۔ غالب اور شکسپیر کی مثالیں ہمارے

سامنے ہیں۔ لیکن اگر کوئی نومشق ادیب یا شاعر زمانہ تقلید میں اپنا ذاتی اسلوب تلاش نہ کر سکے تو یہی پیروی نقالی ہو کر رہ جائے گی۔

اسلوب کے تیسرے مفہوم میں مری نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ اس کا یہ کہنا کہ:

''جو اشعار مارلو کے قلم سے نکل گئے ہیں انھیں صرف مارلو ہی لکھ سکتا تھا۔''

یہ ظاہر کرتا ہے کہ مری اس مفہوم والے اسلوب کو نا قابلِ تقلید سمجھتا ہے۔ یہی وہ واحد کسوٹی ہے جس پر کسی کو ہم اس قابلِ تقلید اسلوب کو جو صرف افتادِ مزاج کا نتیجہ ہوتا ہے، اس نا قابلِ تقلید اسلوب سے ممتاز کر سکتے ہیں جو افتادِ مزاج سے ماورا ہوتے ہوئے بھی اپنے اظہار کے لیے افتادِ مزاج کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ قابلِ تقلید اسالیب کے مقابلے میں نا قابلِ تقلید اسالیب کو سامنے رکھا جائے تو بات صاف ہو جائے گی۔ داغ کا رنگ میر یا داغ کے جانشینوں کے بس کی بات نہیں تھی۔ باغ و بہار اور خطوطِ غالب کا اسلوب نا قابلِ تقلید ہے۔ اسی طرح غالب کا شعری اسلوب نہ تو میر، مہدی، مجروح سے نبھ سکا اور نہ عزیز لکھنوی یا وحشت کلکتوی سے۔ اقبال کے اسلوب کی نقل نہ امین حزیں سیالکوٹی کر سکے اور نہ ماہر القادری۔ اِکّا دُکّا فقرہ یا شعر کسی کے رنگ میں کہہ لینا دوسری بات ہے۔ اس لیے کھرے اسلوب کی پہچان صرف یہی نہیں کہ اس میں انفرادیت ہوتی ہے بلکہ یہ ہے کہ وہ دل آویز ہوتا ہے اور نا قابلِ تقلید بھی۔ یہ دل آویزی لہجے کے کھردرے پن میں بھی ہوسکتی ہے، تلخی میں بھی، لہجے کے دھیمے پن میں بھی ہوسکتی ہے اور گھن گرج میں بھی۔ اب اصل سوال یہ رہ جاتا ہے کہ دل آویزی کہاں سے آتی ہے؟ اس طرح گھوم پھر کر ہم پھر اسی سوال کی طرف لوٹ آتے ہیں جسے ہم نے اس مضمون کی ابتدا میں اُٹھایا تھا۔

اگر ہم اس معیار کو تسلیم کرلیں کہ لفظ و معنی نا قابلِ تقسیم اکائی ہیں تو یہ بحث ہی لایعنی ہو جاتی ہے کہ اسلوب میں فکری پہلو اہم ہوتا ہے یا جذباتی کیونکہ فکر و جذبے کی ہم آہنگی ہی سے ادب پیدا ہوتا ہے اور یہ ہم آہنگی اسلوب کے جمالیاتی پہلو میں کچھ اس طرح اجاگر ہوتی ہے کہ فکر جمالیاتی جذبہ اور جذبہ جمالیاتی فکر بن جاتا ہے جو ادب پارے سے باہر اپنا وجود کھو دیتے ہیں۔ فکر و جذبہ کو ادب پارے سے باہر لے جانے کا عبرتناک انجام اس لایعنی بحث کی صورت میں ظاہر ہو چکا ہے کہ ادب برائے ادب ہے یا برائے زندگی۔ جس زندگی کو ادب میں جگہ ملتی ہے

وہ اس عملی زندگی سے قطعی طور پر مختلف اور آزاد ہے جسے ہم روزانہ کاروباری نثر کے انداز میں برتتے ہیں۔ ادب تو اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب فکر۔ جذبہ اور جمالیات ایک ہی حقیقت میں ضم ہوکر اس کے مختلف پہلو بن جائیں۔ اسلوب کی دل آویزی کا راز انھیں کی ہم آہنگی میں ہے۔ عظیم ادب کی تہہ میں فکری بلندی کا ہونا ضروری ہے لیکن اس کے لیے بھی لفظ و معنی اور فکر و جذبے کا امتزاج لازمی ہے۔ لفظ و معنی کی ہم آہنگی کے لیے ضروری نہیں کہ فکر بھی بلند ہو۔ ایسا ادب جس میں فکری بلندی نہ ہو لیکن جس میں لفظ و معنی ہم آہنگ ہوں بھلے سے عظیم ادب نہ کہلائے لیکن چھوٹی موٹی لازوال مسرتوں کا سرچشمہ تو بن سکتا ہے۔ اگر کوئی میر، غالب، اقبال نہیں بن سکتا تو سودا، نظیر یا داغ تو بن سکتا ہے۔

اسلوب کے تجزیے کے سلسلے میں تنقید میں افراط تفریط کی صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ معاشرتی یا تاریخی نقاد فنی تخلیقات کے انفرادی خط و خال کو نظر انداز کر کے اسلوب کے صرف فکری، معاشی اور معاشرتی پہلوؤں سے سروکار رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف ''خالص شاعری'' کا علمبردار نقاد فن کار کی شخصیت اور اس کے عہد کو نظر انداز کر کے اسلوب کے صرف جمالیاتی پہلوؤں پر توجہ مرکوز کرتا ہے اور فکری عنصر سے صرف نظر کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ دونوں فن کار کی شخصیت کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ البتہ نفسیاتی نقاد شخصیت کو توجہ کا مرکز بناتا ہے لیکن وہ فنی تخلیق کو اسی طرح نظر انداز کر دیتا ہے جس طرح معاشرتی یا تاریخی نقاد ڈراما ہیملیٹ کے فنی تقاضوں کو نظر انداز کر کے ہیملیٹ کے فرضی کردار کو تاریخی شخصیت سمجھنا اور اس کے نفسیاتی اور فکری عناصر کا تجزیہ کرنا۔ ادبی تنقید کو اس کے حدود سے باہر لے جانا ہے۔ اسی طرح فن کار کی شخصیت اور اس کے عہد کی ادبی توانائیوں کو جو تہذیبی سائنسی اور علمی توانائیوں ہی کا ایک پہلو ہیں نظر انداز کر کے صرف فنی تخلیق سے سروکار رکھنا نہ ادبی تنقید کے ساتھ انصاف کرتا ہے اور نہ فن کار کے ساتھ۔ اسلوب کی دل آویزی کا راز فنی تخلیق کے توسط سے فن کار کی شخصیت تک رسائی حاصل کرنے اور وہاں سے پھر اسی فنی تخلیق کی طرف لوٹنے میں ہے۔ یہ راز نہ تو فن کار کے عہد کو یکسر نظر انداز کرنے سے کھولا جا سکتا ہے اور نہ فن کار کی شخصیت کو معاشرے اور سیاست کے دھاروں میں گم کر دینے سے۔

اسلوب کی دل آویزی کا راز تخلیقی زبان کے صوتی تصور میں بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ غالباً

شبلی اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اسلوب کے سلسلے میں الفاظ کے صوتی تاثرات کو اہمیت دی ہے ورنہ ہماری قدیم تنقید الفاظ کے صوتی حسن سے اپنے کان بند کر کے صرف 'صوتی تنافر' سے خائف نظر آتی تھی۔ شبلی نے الفاظ کے صوتی حسن کو فصاحت کا معیار قرار دیا اور ان کے مجموعی صوتی تاثر کو فصاحت کی اساس ٹھہرا کر اردو تنقید میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔ اسلوبیات (Stylistic) علم لسانیات کی جدید شاخ ہے جس میں اسالیب بیان کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور لغوی نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے اور ادیب یا شاعر الفاظ اور اس طرح اصوات کے شعوری اور غیر شعوری انتخاب اور ترتیب باہمی سے جو تاثر پیدا کرتے ہیں، ان کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ یہ طرز تنقید خود اپنے مسقط الراس یعنی یورپ میں ابھی عہد طفولیت میں ہے۔ اس سے متاثر ہو کر ہمارے لسانیاتی نقادوں نے مسموع و غیر مسموع اصوات اور طویل ومختصر مصوتوں کے سماعی اثرات کا تجزیہ مشہور شعرا و نثار کی ادبی تخلیقات کو پیش نظر رکھ کر کرنا شروع کر دیا ہے۔ اردو بحروں میں طویل ومختصر مصوتوں کے دروبست سے مختلف صوتی اثرات پیدا ہو کر مخصوص لہجے کو ترتیب دینے میں مدد دیتے ہیں، لہجے کی کھنک اور کھٹک، اس کی لچک، اتار چڑھاؤ، بہاؤ اور معنی کے پس منظر میں اس کی اثر انگیزیوں کا مطالعہ، اسلوب کے مطالعے میں نئی نئی راہیں کھول سکتا ہے۔ اس قسم کے تجربے ادبی نثر پر بھی کیے جا سکتے ہیں۔ اس سمت میں ڈاکٹر سید عبداللہ، وقار عظیم، عبدالرحمٰن بجنوری اور کلیم الدین احمد کی کوشش ابتدائی نوعیت کی ہونے کے باوجود نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ نثری اسالیب کے سلسلے میں لے دے کر محی الدین زور کی ایک مستقل تصنیف 'اردو کے اسالیب بیان' ہے۔ جو اس موضوع پر مزید غور و فکر کے لیے ایک عرصے سے اہل نظر کو للکار رہی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ڈاکٹر ذاکر حسین کے نثری اسلوب کا جو لسانیاتی تجزیہ کیا ہے وہ لائق تعریف ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر مغنی تبسم نے اردو شعر کے صوتی مطالعے کے بڑے کامیاب تجزیے کیے ہیں۔ اگر چہ صوت و معنی کا باہمی رشتہ ابھی تک تخمین وظن کا باب ہے لیکن اس طرز تنقید کے مستقبل کو امید افزا کیا جا سکتا ہے۔ البتہ اس قسم کا مطالعہ اسلوب کے صرف ایک ہی پہلو سے نقاب اٹھا سکتا ہے حالانکہ اس کے کئی اور بھی پہلو ہیں۔ مثلاً زیر نظر اسلوب کا موضوع 'مواد کی نوعیت و ترتیب' صاحب اسلوب کے عہد کی ادبی روایات کو باغیانہ طور پر برتنے کے امکانات مطالعۂ اسلوب کے سلسلے میں یہ

اور دوسرے کئی پہلو زیر بحث آسکتے ہیں۔ لیکن شرط یہی ہے کہ اسلوب کا مطالعہ ادبی تخلیق سے شروع ہو کر چاہے جس سمت میں اور جتنی بھی دور قدم بڑھائے لیکن آخر میں اسے اسی ادبی تخلیق کی طرف لوٹنا ہے۔ ورنہ جس چیز کی تلاش ہے وہ تو بغل ہی میں رہے گی اور خواہ مخواہ شہر شہر ڈھنڈورا پیٹے گا۔

لسانیات اور ہم

'لسان' عربی میں زبان کو کہتے ہیں۔ لسانیات جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ ایسا علم ہے جس کا بنیادی موضوع مطالعہ زبان ہے۔ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ ہم اسی بولتی چہکتی ہوئی زبان کی اہمیت سے بے خبر ہیں جس سے ہمیں دن رات کا واسطہ پڑتا ہے۔ اگر انسان قوت گویائی سے محروم ہوتا تو زندگی گونگے کا خواب بن جاتی اور وہ آج بھی حیوانی سطح پر زندگی گزارتا اور کوئی تعجب نہیں اگر تنازع للبقا میں اس کا وجود ہی اب تک صفحۂ ہستی سے مٹ چکا ہوتا۔ انسان نے اب تک جس قدر علمی، سائنسی، ادبی اور تہذیبی ترقی کی ہے وہ اس کی عقل بے بہا کی دین ضرور ہے لیکن اس عقل کو جلا دینے، نکھارنے، سنوارنے اور پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل سے نبرد آزما ہونے اور ان کی تہہ تک اسے پہنچنے کے قابل بنانے میں زبان ایک طاقتور وسیلے کا کام دیتی۔ یہ زبان ہی ہے جو تاثرات کو تصورات میں ڈھال کر انسان کے لیے ایسا فکری نظام تیار کرتی ہے جس کی روشنی میں وہ حیات و کائنات کی ظاہری بے ربطی میں ربط اور عناصر کے کھیل میں تنظیم تلاش کرتا ہے۔ زبان جہاں انسانی فکر کے خط و خال متعین کرتی ہے وہیں اس کے جذباتی رویوں کی ترجمانی بھی کرتی ہے اور اس کی سرگرمیوں کو سمت و رفتار بھی دیتی ہے۔ زبان کی بغیر ترقی یافتہ سماج کا تصور بھی نہیں کیا

جاسکتا کیونکہ وہ انسان کی سماجی زندگی کو بامعنی اور بامقصد بناتی ہے۔ زبان کا کسی قوم یا فرقے کے عقائد وافکار سے اس قدر گہرا رشتہ ہوتا ہے کہ ہم اس کے آئینے میں اس فرقے یا قوم کی تہذیبی تاریخ کا متحرک ڈراما دیکھ سکتے ہیں۔ چونکہ زبان انسانی زندگی کے مختلف شعبوں پر حاوی ہے اس لیے کئی سماجی علوم نے اپنے اپنے متعینہ اغراض ومقاصد کے پیش نظر اسے اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے۔ عمرانیات Sociology زبان کا مطالعہ اس لیے کرتی ہے کہ وہ الفاظ کی بدلتی ہوئی صوری ومعنوی تغیرات کی روشنی میں انسان کے سماجی ارتقا کی تاریخ مرتب کر سکے، نفسیات زبان کا مطالعہ اس لیے کرتی ہے کہ الفاظ کے استعمال کی روشنی میں نفسیاتی گتھیوں کا حل اور لفظ ومعنی کا رشتہ تلاش کر سکے۔ فلسفہ ومنطق بھی فکری گتھیں کھولنے میں زبان کے حدود وامکانات کا جائزہ لیتے ہیں۔ ثقافتی بشریات Cultural Anthropology زبان کے ثقافتی مواد میں تنظیم وترتیب پیدا کر کے کسی قوم کی ثقافتی ساخت کو صحت کے ساتھ تیار کرتی ہے لیکن لسانیات ہی ایسا واحد علم ہے جو زبان کا مطالعہ صرف زبان کی حیثیت سے کرتا ہے لیکن چونکہ زبان خلا میں پیدا نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک سماجی سرگرمی ہے اس لیے لسانیات، فلسفہ، نفسیات اور عمرانیات وبشریات کی سرحدوں میں بھی داخل ہوتی ہے لیکن اس کا بنیادی موضوع انسان نہیں بلکہ لسانی کلام ہے۔ اس لیے جب بھی لسانیات زبان کا مطالعہ سماجی علوم کی روشنی میں کرتی ہے تو وہ اپنے حدود سے آگے نکل کر ایسا بین علمی (Inter Disciplinary) موضوع بن جاتی ہے جسے Meta Linguistics یا فوق اللسانیات کہتے ہیں۔ زمانہ قدیم میں زبان کا مطالعہ اس کے ادب کی روشنی میں کسی لسانی فرقے کی قومی وتہذیبی تاریخ کی بازیافت کی خاطر کیا جاتا تھا۔ اسے Philology یا علم زبان کہتے ہیں لیکن سر ولیم جونس کی اس دریافت کے بعد کہ سنسکرت لاطینی اور یونانی متحد الاصل زبانیں ہیں۔ یورپ میں زبانوں کے تقابلی مطالعے کی ایک روچل پڑتی ہے۔ اور اسی وقت صحیح معنوں میں لسانیات کی داغ بیل ایک آزاد علم کی حیثیت سے پڑتی ہے۔ دنیا کی بے شمار زبانوں کو ان کے صوتی، صرفی اور نحوی مشابہتوں کی بنا پر خاندانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ زبانوں میں ماں بیٹی اور بہن کے رشتے متعین کیے جاتے ہیں۔ ان کے جد اعلیٰ کا کھوج لگایا جاتا ہے اور تاریخ کی گم شدہ کڑیوں کا سراغ قدیم کتبہ جات اور مخطوطات کی روشنی میں

لگایا جاتا ہے۔

لیکن بیسویں صدی کے اوائل میں لسانیات ایک قدم اور آگے بڑھاتی ہے۔ اب اسے زبان کے تحریری رویوں سے اس قدر دلچسپی باقی نہیں رہتی جتنی اس کے اصلی اور بنیادی روپ یعنی اس کی بول چال کی شکل سے۔ لسانیات پہلی بار اس بنیادی حقیقت کا انکشاف کرتی ہے کہ زبان کا اصلی روپ تحریر نہیں بلکہ تقریر ہے۔ وہ آوازوں کا مجموعہ ہے۔ لفظ آوازوں سے مرکب ہوتا ہے۔ حروف کی آڑی ترچھی لکیروں سے نہیں۔ دنیا میں ایسی کئی بولیاں آج بھی ہیں جن کا رسم الخط اب تک ایجاد بھی نہیں ہوا ہے اور ہر لسانی فرقے میں ایسے کئی لوگ مل جائیں گے جو لکھنا پڑھنا مطلق نہیں جانتے پھر بھی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ جدید لسانیات نے زبان کے تحریری روپ کو ثانوی حیثیت دے کر زبان میں استعمال ہونے والی آوازوں کا مطالعہ و تجزیہ کرنا شروع کیا اور اس طرح توضیحی لسانیات (Descriptive Linguistics) کی بنیاد پڑی اور مطالعۂ زبان میں صوتیات کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی۔ صوتیات میں اعضائے نطق کا فرداً فرداً مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس کے لیے علم تشریح الابدان یعنی (Physiology) سے بھی مدد لی جاتی ہے اور طبیعیات کی ایک شاخ صدائیات یعنی (Acoustics) سے بھی استفادہ کیا جاتا ہے۔ برقیات یعنی (Electronics) کی ترقی نے لسانیات کا کام اور بھی آسان کر دیا ہے۔ آلۂ طیف نما Spectro Scope کی مدد سے اب انسانی کلام کا تجزیہ سائنسی صحت کے ساتھ کیا جاتا ہے اور صدابندی نے ہر لفظ کا باریک سے باریک اور لطیف سے لطیف تجزیہ ممکن بنا دیا ہے۔ آج کے سائنسی دور میں تحریری زبان کے ساتھ ساتھ جو بے شمار کتابوں، اخباروں اور رسائل کے ذریعے ملک کے دوردراز گوشوں میں پھیل جاتی ہے ریڈیو، سنیما، مائیکروفون، گراموفون، ٹیلی فون اور ٹیلی وژن نے تقریری زبان کی اہمیت اور بھی بڑھادی ہے اور تقریری زبان تحریری زبان کی طرح نہ صرف آناً فاناً وسیع تر علاقوں میں پھیل جاتی ہے بلکہ صدابندی کے ذریعے اسے وہی دوام اور وسعت بھی حاصل ہوتی ہے جو تحریر جیسے زبان کی انتہائی مصنوعی اور ناقص نمائندے کا بنیادی مقصد ہے۔ اب تحریر یا رسم خط میں بھی اصلاحیں، صوتیات کی روشنی میں کی جانے لگی ہیں۔

نئی زبانوں کے سیکھنے میں بھی صوتیات ہی سے مدد لی جاتی ہے اور اب یہ محسوس کیا جانے لگا ہے کہ کسی نئی زبان کا کتابی علم اس زبان کا صحیح علم نہیں دے سکتا۔ ایسا علم جو نئی زبان کے لہجاتی قماش (Intonational Pattern) اور اس کے بل کے نظام (Stress Pattern) کو نظر انداز کردے بول چال کی عملی سطح پر ناقص بلکہ نا قابل فہم ہوتا ہے۔ نئی زبانوں کی تدریس لسانیات کی بدولت کافی آسان ہوگئی ہے۔ لسانی جغرافیہ (Linguistic Geography) کی مدد سے ہم وسیع تر لسانی خطوں میں ایک ہی زبان کے صوتی وصرفی تغیرات کو باآسانی سمجھ سکتے ہیں۔ لسانیات نے جہاں زبانوں کی کثرت میں وحدت کی تلاش کرکے انسانی فطرت کی بنیادی اکائی کو ابھارا ہے وہیں اس تیزی سے سمٹتی ہوئی دنیا میں انسانی گروہوں کے درمیان لسانی رکاوٹیں کم سے کم کرکے ابلاغ وترسیل کے مسائل ہی حل نہیں کیے ہیں، بلکہ لسانی تعصب اور تنگ نظری کو مٹا کر انسان کو انسان سے قریب کرنے میں ممد ثابت ہو رہی ہے۔

لسانیت نے صرف ترقی یافتہ زبانوں کی نہیں بلکہ دیہی، جنگلی اور قبائلی بولیوں کی قدر کرنا بھی سکھایا ہے اور یہ شعور دیا ہے کہ اصل زبان وہ نہیں جسے پڑھے لکھے لوگ اپنی علمی ضرورتوں کے لیے استعمال کرتے ہیں بلکہ اصل زبان وہ ہے جس میں اَن پڑھ لوگ اپنی علمی ضروریات کے پیش نظر فطری اور غیر شعوری طور پر تبدیلیاں کرتے رہتے ہیں۔ اَن پڑھ اور جاہل لوگ زبان بگاڑتے نہیں بلکہ سنوارتے نکھارتے اور آسان سے آسان بناتے ہیں اور دراصل یہ پڑھے لکھے لوگ ہیں جو زبان کے فطری تغیر پر شعوری روک لگا کر اسے بگاڑتے ہیں۔ یہ لسانیات کا ایسا انقلابی تصور ہے جو آج سے ایک صدی قبل شاید مجذوب کی بڑ سمجھا جاتا لسانیات نے روایتی قواعد کے جامد اصولوں کے چیلنج کرکے زبان کے لسانی مزاج کو سمجھنے میں کافی مدد دی ہے۔ ساختی قواعد (Structural Grammar) تہہ نشیں قواعد Deep Grammar اور تبادلی قواعد (Transfor mational) کے انقلابی تصورات نے قواعد کو زبان کے اندرونی مزاج تک پہنچنے کے گر سکھائے ہیں اور ترجمہ کرنے والی مشینیں تک بنائی ہیں۔ لسانیات ہی کی بدولت

ایک شخص غیر ملکی زبان کو اجنبی کی طرح نہیں بلکہ اہل زبان کی طرح استعمال کر سکتا ہے۔ اس سے محکمۂ جاسوسی کا کام بھی آسان ہو گیا ہے۔ لسانیات کی ایک شاخ اسلوبیات Stylistics کی مدد سے ادب پاروں کا صوتیاتی تجزیہ جمالیاتی قدروں کی تفہیم کی طرف ایک اہم قدم ہے۔ اب نقاد قدرے اعتماد کے ساتھ یہ بتا سکتا ہے کہ فلاں شاعر نے اپنے کلام میں بھرپور تاثر پیدا کرنے کے لیے لفظوں کے صوتی اثرات سے کس کس طرح شعوری یا غیر شعوری طور پر کام لیا ہے۔ لسانیات کی رہنمائی میں تدوینِ لغت کا کام سائنٹفک بنیادوں پر کیا جا سکتا ہے اور اسی کی روشنی میں علم وعروض کے تقاضوں کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ غرض لسانیات جہاں زبان و ادب کے مسائل سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہے وہیں وہ اس سائنسی دور میں زندگی کے مختلف شعبوں میں ہماری رہنمائی بھی کرتی ہے۔

نئی قواعد کیا ہے؟

قواعد وہ علم ہے جس کے ذریعے کسی زبان کے اندرونی ڈھانچے، اس کی لسانی اکائیوں کی باہمی تنظیم اور اس کی ساختی خصوصیات کا سراغ لگایا جاتا ہے۔ ان خصوصیات کا احساس غیر شعوری سطح پر ہر اس شخص کو ہوتا ہے جو اس زبان کو بچپن سے استعمال کرتا چلا آیا ہے یا اگر یہ زبان اس کی مادری زبان نہ ہو تو اس نے اس زبان کا استعمال کرنے والوں میں ایک عمر گزار کر اس کے استعمال کی غیر شعوری تربیت حاصل کر لی ہو۔ لیکن زبان کی ان پیچیدہ خصوصیات کی شعوری واقفیت اس شخص کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ جو کسی زبان کو نئی زبان کی حیثیت سے سیکھنا چاہتا ہے۔ زبان ایک فطری عمل ہونے کی حیثیت سے ظاہر میں بڑی سیدھی سادی نظر آتی ہے لیکن اس کی تہہ میں ایک پیچیدہ نظام کارفرما ہوتا ہے۔ قواعد کسی زبان کے ساختی نمولوں کے پس پردہ اس پیچیدہ تنظیم میں چھپی ہوئی باضابطگیوں کا کھوج لگا کر انھیں اصولوں اور ضابطوں کی شکل دیتی ہے۔ چونکہ اہل زبان اپنی مادری زبان کی اندرونی تنظیم کا شعوری علم رکھے بغیر بھی اس میں بے تکلفی سے گفتگو کر سکتے ہیں اس لیے قواعد اہل زبان کی بے نیازی اور ان کے تغافل کا شکار ہوتی ہے جس کی تحصیل کو وہ شوق فضول سے زیادہ اہمیت دینے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ البتہ قواعد کو درسیات میں منطق، خطابت اور ادب وانشا کی خادمہ کے طور پر ضرور جگہ ملتی رہی ہے۔ اس طرح اس کا وجود

صدیوں تک منطق، خطابت اور انشا سے جڑا رہا اور جب اس نے ایک مستقل بالذات علم (Autonomous Discipline) کی حیثیت اختیار کی تو اس وقت بھی نظام تعلیم میں اس کی حیثیت ثانوی ہی رہی۔ اس علم کی طرف خصوصی توجہ اہل زبان نے نہیں بلکہ ان لوگوں نے کی جو کوئی زبان سیکھنا اور اسے برتنا چاہتے تھے اس لیے انھوں نے تفہیم و تحصیل زبان کے صرف عملی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے کچھ اصول وضع کر لیے اور اس زبان کی تہہ میں اتر کر اس کے مزاج کو سمجھنے کی ضرورت محسوس کی۔ قواعد کو بدنام کرنے میں ان قواعد نویسوں کا بھی ہاتھ ہے جو کسی زندہ زبان کے مختلف النوع نمونوں کا تجزیہ کیے بغیر اور اس کے اصل مزاج سے لاعلم رہتے ہوئے اس کی قواعد کی قدیم کلاسیکی زبان کی قواعد کو نمونہ بنا کر اور اس قدیم زبان کے لیے وضع کی ہوئی اصطلاحوں کی روشنی میں مرتب کرتے آئے ہیں۔ اس طرح ایک انتہائی دلچسپ کارآمد اور مفید علم بنجر اصطلاحوں کے سرابوں میں گم ہو کر رہ گیا اور قواعد داں کو ایک ایسا خشک مزاج پیر فرتوت سمجھا جانے لگا جس کی رگوں میں زندہ اور تازہ کار لہو کی جگہ نیلی روشنائی دوڑتی ہے اور آمدن آنا آمد آیا کی گردان رٹنا جس کا محبوب ترین مشغلہ ہے۔

اس طرح یہ وقیع علم صدیوں تک کسمپرسی کے عالم میں پڑا رہا لیکن انیسویں صدی نے جس طرح یوروپ میں سائنس اور دیگر معاشرتی علوم کے لیے کار مسیحا کا کام کیا اسی طرح علم قواعد کے لیے بھی نیک فال ثابت ہوئی۔ یورپ میں مطالعہ زبان کے نئے نئے سائنسی زاویوں نے قواعد کو بھی جمود کی حالت سے باہر نکالا اور توضیحی اور ساختی لسانیات کی ترقی کے ساتھ پرانی قواعد کے نقائص اور کمزوریاں ابھر کر سامنے آئیں اور نئی قواعد جدید لسانیات کا جزو لاینفک بن گئی اور بیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے تقابلی قواعد (Comparative Grammar) تخالفی قواعد (Contranstive Grammar) توضیحی قواعد (Descriptive Grammar) ساختی قواعد (Structural Grammar) جادلی قواعد (Transformational Grammar) اور تولیدی قواعد (Generative Grammar) جیسی قواعدیں منظر عام پر آنے لگیں۔ قواعد کی یہ تمام قسمیں "نئی قواعد" کہلائی جاتی ہیں۔ اس کے مقابلے میں پرانی قواعد، روایتی قواعد (Conventional

Grammar) کے نام سے یاد کی جانے لگی۔

'نئی قواعد' سے متعلق موٹی موٹی باتیں جاننے کا سہل ترین نسخہ یہ ہے کہ اس کا مقابلہ پرانی یا روایتی قواعد سے کیا جائے اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کی جائے کہ پرانی قواعد میں وہ کیا کیا بنیادی خامیاں ہیں جنھیں دور کرنے کے لیے نئی قواعد کی تدوین کی ضرورت محسوس کی گئی۔

پرانی قواعد کی بنیادی خامیاں حسب ذیل ہیں:۔

(1) کسی بھی زبان کی روایتی قواعد اس زبان کی صحیح مزاج داں نہیں ہوتی کیونکہ وہ تحقیق و تجزیے کے جدید ترین اسلحہ سے کام لینے کے بجائے صرف تقلید پر اکتفا کرتی ہے اور تقلید بھی کسی ایسی زبان کی قواعد کی جو یا تو مردہ ہو چکی ہے یا جس کا اس زبان سے کوئی خاندانی رشتہ نہیں۔ جدید یورپی زبان کی قواعدیں لاطینی قواعد کو مثالی نمونہ بنا کر کی گئیں تو ہندوستان کی جدید ہند آریائی زبانوں مثلاً مرہٹی، گجراتی، بنگلہ، اڑیا وغیرہ کی روایتی قواعدوں میں سنسکرت کو اور اردو روایتی قواعد میں عربی کو مثالی نمونہ بنایا گیا ہے۔ ان جدید اور زندہ زبانوں کو ایسے از کار رفتہ پیمانوں سے ناپنے کی کوشش کی گئی جو قدیم یا غیر متعلق زبانوں کے لیے ان کے لسانی برتاؤ کے پیش نظر وضع کیے گئے تھے۔

زبان ایک زندہ نامیہ ہے۔ زمانی اور زمینی سفر میں تغیرات سے گزرنا اس کی زندگی کی علامت بھی ہے اور ضمانت بھی۔ کسی مردہ زبان کی اُترن پہنانے سے زندہ زبانوں کی قواعد کی جو درگت بن سکتی تھی، بنی۔ اردو کی قامت پر عربی اور دیگر جدید ہند آریائی زبانوں پر سنسکرت کی قبا موزوں کرنے کی ناروا کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ زبان اور اس کی قواعد کے درمیان کوئی مناسب رشتہ قائم نہ رہ سکا، مثلاً اردو میں اسمیہ جملہ نام کی کوئی چیز نہیں پھر بھی اردو روایتی قواعد میں عربی قواعد کی تقلید میں اسمیہ اور فعلیہ جملوں کی تقسیم کی جاتی ہے۔ عربی میں اسمیہ جملے کے لیے فاعل کے لیے مبتدا اور جملے کے بقیہ حصوں کے لیے خبر کی اور فعلیہ جملے میں مسند اور مسندالیہ کی اصطلاحیں مستعمل ہیں۔ اردو میں بھی یہ امتیاز نہیں پایا جاتا اسی طرح مراٹھی اور ہندی جیسی تحلیلی زبانوں میں سنسکرت جیسی ترکیبی زبان کی آٹھ حالتوں کے قیاس پر ان میں بھی ان آٹھ حالتوں میں اسما کی تقسیم کرنا چاہے یہ زبانیں اس کی اجازت دیں یا نہ دیں خواہ مخواہ کا گورکھ دھندہ نہیں تو

اور کیا ہے؟

(2) روایتی قواعد کی دوسری بنیادی خامی یہ ہے کہ وہ تحریری زبان ہی کو اصل سمجھ کر اس کی بنیاد پر قواعدی اصول وضع کرتی ہے حالانکہ اصل زبان بول چال کی زبان ہے اور تحریر اس کی بے جان نقل ہے۔ روایتی قواعد جملوں کے بناوٹ میں سُر لہروں (Intonation) اور سُر (Pitch) کی اہمیت کو یکسر نظر انداز کر دیتی ہے۔ روایتی قواعد زبان کی اصوات نہیں بلکہ صرف ''حروف'' سے سروکار رکھتی ہے مثلاً مولوی عبدالحق کی قواعد اردو میں جو اردو کی روایتی قواعدوں میں زیادہ 'جدید' کہلانے کے مستحق ہے ''تنوین'' ''تشدید'' اور ''مد'' جیسی املائی علامتوں کا ذکر تو ہے لیکن یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ لفظ 'بہن' میں جس کا تلفظ تو بہن (Bahan) ہے اور نہ بہِن (Bahin) اس میں اردو کی کون سی مخصوص آواز ہے جو نہ تو ''زبر'' کی نمائندگی کرتی ہے نہ ''زیر'' کی۔ روایتی قواعد میں ''رموزِ اوقاف'' (Punctuation Marks) کی تفصیل تو ہوتی ہے جن کا تعلق تحریر سے ہے لیکن اختتامی سُر (Final Pitch) چڑھتے سُر (Rising Pitch) گرتے سُر (Falling Pitch) اور وقفی سُر (Pause Pitch) وغیرہ جو جملوں کی تعمیر و تشکیل میں فعال رول ادا کرتے ہیں۔ اس طرح کی قواعدوں میں کوئی ذکر نہیں ہوتا اور نہ لفظوں پر ''زور'' (Empasis) دینے سے جو ان میں معنوی فرق پیدا ہوتا ہے اس کا ذکر کیا جاتا ہے۔ مثلاً ایک لفظ لیجیے ''جی'' یہ لفظ یک لفظی جملہ بھی ہے بمعنی ہاں لیکن اگر میں چڑھتے سُر میں کہوں ''جی!'' تو اس کا مطلب ہوگا ''معاف کیجیے میں سمجھا نہیں یا میں نے ٹھیک سے سنا نہیں۔ دوبارہ کہیے۔'' اس کے برخلاف نئی قواعد، لہجے کے اُتار چڑھاؤ سے لفظوں کے بدلتے ہوئے رنگوں کو نظر انداز نہیں کرتی بلکہ صوتی آلات کے ذریعے ان کا تجزیہ بھی کرتی ہے۔

(3) روایتی قواعد کی تیسری بنیادی خامی یہ ہے کہ وہ ہدایتی اور امتناعی ہوتی ہے یعنی وہ یہ حکم لگاتی ہے کہ فلاں جملہ از روئے قواعد غلط ہے اور فلاں ترکیب مستند، فلاں لفظ کو اس طرح بولو، اس طرح نہ بولو۔ ایک تغیر پذیر نامیہ ہونے کے حیثیت سے کوئی زندہ اور بولی جانے والی زبان پرانے اور گھسے بندھے اصولوں کی پابند نہیں ہوسکتی۔ ہوسکتا ہے کہ روایتی قواعد جس لفظ، فقرے یا جملے کو یا ترکیب کو غیر مستند سمجھتی ہو اس کا چلن قدیم زمانے میں نہ رہا ہو لیکن اب عام

ہو چکا ہو روایتی۔ قواعد نویس فیلڈ ورک تو کرتا نہیں صرف گھر بیٹھے پرانی کتابوں کے حوالے سے کسی لفظ' ترکیب' فقرے یا جملے کے صحیح یا غلط ہونے کا فتویٰ صادر کر دیتا ہے۔ اس کے برخلاف نئی قواعد مفتی یا حاکم بننے کا کوئی دعویٰ نہیں کرتی۔ وہ تو صرف بول چال کی زبان کا تجزیہ کرتی ہے۔ ایسی نئی قواعد توضیح قواعد (Descriptive Grammar) کہلاتی ہے۔ دوسری خاص بات یہ کہ روایتی قواعد صرف معیاری زبان سے سروکار رکھتی ہے حالانکہ زبان ایک سماجی مظہر ہے اور سماج کے مختلف طبقات کے اعتبار سے ایک ہی زبان کی کئی معاشرتی بولیاں بھی وجود میں آتی ہیں۔ روایتی قواعد ان ذیلی زبانوں یا بولیوں کو ساقط الاعتبار سمجھ کر ان کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتی لیکن نئی قواعد بولیوں کے ساتھ اس طرح کا چھوت چھات نہیں برتتی وہ جانتی ہے کہ علمی زندگی میں مختلف معاشرتی طبقے ایک دوسرے کے ربط میں آتے ہیں اور ان کے باہمی تفاعل سے ہر شخص کی زبان چاہے وہ کسی طبقے سے تعلق رکھتا ہو متاثر ہوتی ہے۔ یہی متاثرہ اور زندہ زبان نئی قواعد کا میدان تحقیق ہے۔ اس اعتبار سے نئی قواعد کا دائرہ عمل روایتی قواعد کے مقابلے میں زیادہ متنوع وپیچیدہ تر اور وسیع تر ہے۔

(4) روایتی قواعد کی ایک اور بنیادی خامی یہ ہے کہ وہ زبان کے یکسر موضوعی عناصر یعنی اس کے معنوی پہلوؤں سے ضرورت سے زیادہ بحث کرتی ہے اور زبان کے معروضی عناصر یعنی اس کے جملوں کی بناوٹ (Construction) جملوں میں لفظوں کے مقام کی قواعداہمیت اور جملوں میں اجزائے کلام کے تفاعل وتعامل کی طرف اس کی توجہ بس واجبی سی ہوتی ہے۔ وہ معنوی اور قواعدی اصطلاحوں میں حد فاصل بھی قائم نہیں کرتی۔ جملے کا فاعل ضروری نہیں کہ عملی زندگی میں بھی فاعل ہو۔ اکثر زبانوں میں لفظوں کی ''جنس'' وہ نہیں ہوتی جو عملی زندگی میں ذی روح کو نر اور مادہ میں تقسیم کرتی ہے اور نہ فعل کا ''زمانہ'' حقیقی وقت سے مطابقت رکھتا ہے۔ روایتی قواعد معنوی اور قواعدی عناصر میں خلطِ مبحث کرتی ہے اور قواعد میں زبان کے معنوی پہلوؤں ہی کو سب کچھ سمجھتی ہے۔ روایتی قواعد یہ تو بتاتی ہے کہ 'اسم' کسی شخص، جگہ یا چیز کا نام ہے لیکن یہ نہیں بتاتی کہ اسم جملے کے شروع میں آتا ہے' وسط میں یا آخر میں اور وہ جملے میں کس ہیئتی خصوصیت یا خصوصیات کی بنا پر پہچانا جاسکتا ہے۔ نئی قواعد اس طرح کی معنوی تعریفوں سے حتی الامکان گریز ہے بلکہ بعض

ساختی قواعدوں میں اقسام اسم کی معنوی اصطلاحوں کو گمراہ کن سمجھ کر ان کی جگہ قسم اوّل (Class I) قسم دوم (Class II) اور قسم سوم (Class III) جیسی غیر معنوی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ روایتی قواعد میں فعل کی گردان تو دی جاتی ہے جو صرف رٹنے رٹانے کے کام آتی ہے لیکن یہ نہیں بتاتی کہ فعل کی بدلتی ہوئی ہیئتوں کی تہہ میں کون سی ایسی مستقل اور مناسب ہیئتی علامتیں ہیں جنھیں ضابطوں میں ڈھالا جاسکتا ہے۔ نئی قواعد ان ہیئتی علامتوں کا سراغ لگا کر انھیں ضابطوں میں ڈھالتی ہے۔

قواعد کے دو اہم حصے ہیں صرف اور نحو۔ صرف کے حصے میں الفاظ سے بحث ہوتی ہے اور نحو میں جملوں سے۔ روایتی قواعد 'صرف' پر سارا زور صرف کرتی ہے اور نحو سے کسی نہ کسی طرح سے چھٹکارا حاصل کر لیتی ہے۔ اس کے برخلاف نئی قواعد نحو کو مرکز توجہ بناتی ہے کیونکہ زبان میں خیال کی اکائی جملہ ہے لفظ نہیں۔ نئی قواعد کی ایک شاخ تبادلی یا تشکیلی قواعد (Transformational Grammar) صرف جملوں کے اشتقاق کا تجزیہ کرتی ہے۔ اس کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اصل (Basic) جملہ ایک ہوتا ہے جو مختلف النوع جملوں میں متبادل ہوتا رہتا ہے۔ تبادلی یا تشکیلی قواعد مختلف النوع جملوں کی تہہ میں اصل جملوں کا سراغ لگانے کی کوشش کرتی ہے اور اشتقاق کے مختلف مرحلوں کی نشاندہی کرتی ہے یہ قواعد تہہ نشین قواعد یعنی (Deep Grammar) ہونے کا دعویٰ بھی کرتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ نئی قواعد کی مختلف شاخیں ہیں ان کے مختلف طریقہ کار ہیں جو آپس میں ایک دوسرے سے ٹکراتے بھی ہیں۔ مثلاً تبادلی قواعد کا طریقہ کار ساختی قواعد کے طریقہ کار سے نہ صرف مختلف بلکہ بعض صورتوں میں متضاد بھی ہے۔

وہ کلیاتی قواعد (Universal Grammar) کی تشکیل کی طرف بڑھنے کا دعویٰ بھی کرتی ہے جبکہ ساختی قواعد کلیاتی نما قواعد کو ایک ناقابل حصول نشانہ قرار دیتی ہے لیکن یہی کیا کم ہے کہ نئی قواعد روایتی قواعد کے حصار کو توڑ کر ایک وسیع تر میدان میں آگئی ہے اور اس کے سامنے نئی نئی منزلیں ہیں۔ وہ بھی خامیوں سے پاک نہیں لیکن:

جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک ادھر دیکھا تو ہے

ڈاکٹر عصمت جاوید شاعر، نقاد، مترجم، قواعدداں اور ماہر لسانیات تھے۔ ان کی پیدائش 2 اگست 1922 کو پونا میں ہوئی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم پونا اور اعلیٰ تعلیم ممبئی میں حاصل کی اور کچھ دنوں تک سردار جعفری کے رسالے ''نیا ادب'' میں مینیجر کی حیثیت سے کام بھی کیا۔ انھوں نے 1967 تک ممبئی اور اورنگ آباد میں تدریس کا فریضہ انجام دیا۔ ان کو قواعد اور لسانیات سے گہری دلچسپی تھی جس کا اندازہ ان کے ڈاکٹریٹ کے مقالے کے موضوع سے بھی کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ڈاکٹریٹ کا مقالہ ''اردو میں فارسی کے دخیل الفاظ میں تصرف کا عمل'' کے موضوع پر لکھا۔ ان کی 24 کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں فکر پیما، لسانیاتی جائزے، ادبی تنقید، نئی اردو قواعد، اردو پر فارسی کے لسانی اثرات اور تلفظ نما اردو لغت خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔

ان پر یہ مونوگراف ڈاکٹر غضنفر اقبال نے تیار کیا ہے جو اردو کے نوجوان ادیب ہیں۔ ان کی کئی کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ وہ درس وتدریس سے وابستہ ہیں۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025

₹ 68.00